OPERE

DI

GIUSEPPE PARINI

PUBBLICATE ED ILLUSTRATE

DA

FRANCESCO REINA.

VOLUME SESTO.

MILANO

Presso la Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico.

1804. anno III. della Repubblica Italiana.

AD ANDREA APPIANI

FRANCESCO REINA.

Se la comunione della Patria, e la sincera amicizia, che nata a dispetto degl'invidi, e cresciuta per l'eccellenti doti dell'animo, e dell'ingegno vostro inteso alle Bell'Arti, vi strinse sì dolcemente al PARINI, non rendessero già cosa vostra il profondo ed originale Trattato in cui egli racchiuse i Principj comuni alle Belle Arti medesime; esso nondimeno si dovrebbe a Voi, siccome al più gran Pittore ed Artista filosofo della età nostra. Le Dipinture vostre vere e dilicate nell'affetto e nel costume, importanti nell'invenzione, regolari nella condotta, nobili e corrette nel disegno, vaghe armoniose e grandeggianti ne' modi tutti del colorire, mal sofferendo il paragone dell'Opere degli Artisti viventi ne rapiscono soavemente la fantasia, ed attraverso alla egregia schiera degli Artisti

Lombardi la trasportano alle leggiadrissime e vezzose Opere del nostro Bernardino da Luvino emulo della maestria di Lionardo, e della sublime e tranquilla bellezza di Raffaello. Se que' divini spiriti educati da valenti precettori, e spinti dall' entusiasmo delle generose novità, rendettero colle esimie Opere loro la Italia madre delle Bell' Arti, e maestra delle moderne Nazioni, Voi senza maestri, e senza incitamenti camminando liberamente sulle orme loro, e ricercando il Bello antico, ed ideale nella Natura, giugneste a sostenere, nell' Arte vostra, la gloria Italiana. Questo rigido Trattato vi ricorderà che i numeri dell' eccellenza voluti dall' Arte sono quegli stessi che nelle Opere vostre risplendono, e nel dipingervi l' ingegno eternamente grande dell' estinto nostro amico, vi spingerà alla felice esecuzione de' singolari lavori, che vi destina la virtuosa ambizione della nostra Repubblica.

AVVERTIMENTO.

I Principj Generali e Particolari delle Belle Lettere, altramente detti Lezioni di Eloquenza, che costituiscono questo Volume, dovevano essere seguiti da un ampio Trattato, che l' Autore intraprese ad abbozzare, ma non eseguì mai, su tutta l' *Arte del Dire.* Interrogato da me, perchè nol compiesse, mi rispose: *dopo le Lezioni d' Eloquenza di Angelo Teodoro Villa, sarebbono quasi inutili le mie*: *quelle benchè non forse quanto si vorrebbe filosofiche, sono ripiene di giustezza, e distese in buono stile.* Oltre le Lezioni medesime commendava egli singolarmente l' Arte Poetica dell' aureo Zanotti, la quale alla profondità della dottrina, alla eleganza e venustà dello Stile congiugne una tale urbanità, grazia, semplicità ed evidenza, che quasi non accorgendosi vi s' imparano le più astruse teoriche dell' Arte, e simultaneamente le più recondite bellezze dello scrivere; e soleva dire, che quest' Opera nulla ha di simile fra le moderne; e va del pari colle Poetiche di

Orazio, e di Aristotele. Gl'Italiani non trascurando lo studio degli antichi maestri, e di qualche raro oltramontano, possono agevolmente affinarsi nell' Arte del Dire col semplice studio dei tre mentovati esemplari. Il Parini nella sua vecchiaja modificava alcune sentenze sparse per entro a questo Trattato, spezialmente sul Principio della *Perfezione*; imitando in ciò Cicerone, che nel suo Oratore non vergognossi di chiamare ad esame alquante opinioni de' suoi Libri Rettorici giovenili. Nè io temerei di paragonare inoltre il Parini a Cicerone nel suo Oratore, perchè nessuno seppe forse rassomigliarsegli più del Parini medesimo nel presente Trattato, sì per le grandi verità, che per la bella e robusta eloquenza: alle quali doti è duopo aggiugnere il merito veramente originale di essere questo il primo Libro che raccogliesse ed esponesse con precisione e giustezza i Principj comuni a tutte le Belle Arti.

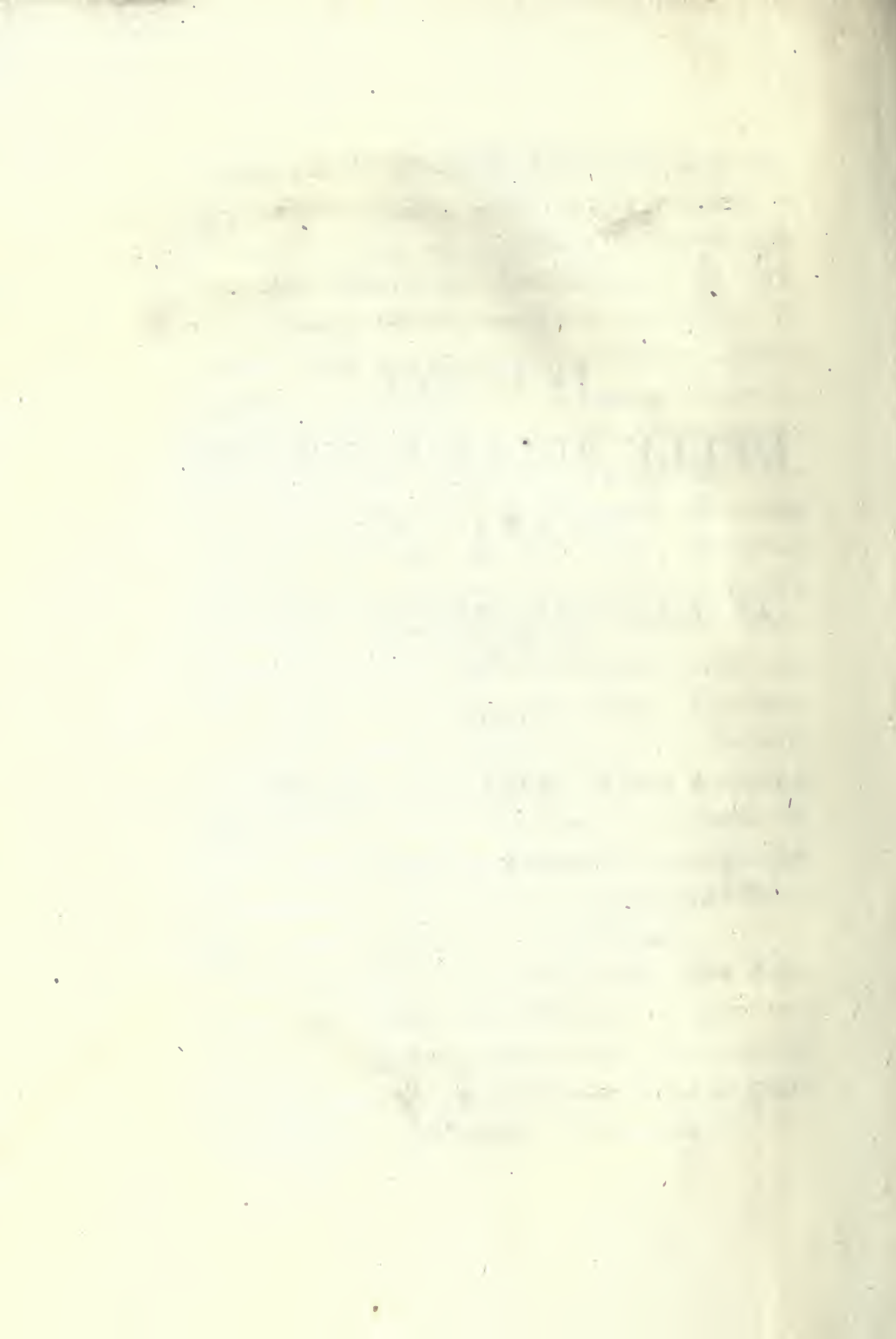
Col presente Volume io do fine alla Edizione delle Opere del Parini. Se per avventura mi verranno alle mani altre cose di lui fatalmente smarrite, io mi studierò di pubblicarle con egual cura e diligenza.

DE' PRINCIPJ
DELLE BELLE LETTERE
PARTI DUE.

DE' PRINCIPJ FONDAMENTALI E GENERALI
DELLE MEDESIME

APPLICATI

ALLE BELLE ARTI

PARTE PRIMA.

Capo Primo.

Dello Studio delle Belle Lettere.

Lo studio delle Belle Lettere non è altro che lo studio de' Principj, delle Regole, degli Esempj, e della Erudizione, che servono a renderci abili a intendere, a gustare, a comporre quelle Opere dell'ingegno, le quali sono destinate a giovar dilettando l'animo umano, per mezzo della parola, non solo colla bellezza delle loro parti, ma singolarmente colla bellezza del loro tutto.

La bellezza di questo genere di Opere consiste nella presentazione di varj oggetti gradevoli per sè medesimi, e talmente scelti, composti, ed ordinati, che formino un oggetto solo notabilmente gradevole ed interessante: nel che si rassomigliano tutte quante le Opere delle Belle Arti.

Anche le Opere dell'ingegno, che non sono specialmente destinate a dilettare, ma che per proprio loro fine si dirigono alla utilità, ed a' comuni usi della vita, sono più o meno capaci di questa bellezza, e gli uomini, che di natura loro tendono sempre alla volta della perfezione, e al loro

maggior bene possibile, amano di vedere anche in queste congiunto all' utile il dilettevole, come nelle altre amano di veder congiunto l' utile al dilettevole stesso.

Per questa ragione non solamente le Opere, che si chiamano dell' Eloquenza, e della Poesía, ma quelle ancora d' ogni altra specie vanno comprese sotto al genere delle Belle Lettere, in quanto che sono capaci della sopraccennata bellezza.

Vastissima e delicata è la presente materia delle Belle Lettere per le molte spezie diverse di componimenti, che si comprendono in essa, per la moltiplicità delle regole comuni, e rispettive; e per la quantità e la sottigliezza delle osservazioni, che risguardano la materia stessa, e le particolari spezie de' componimenti, e le circostanze diverse della loro applicazione.

Ma siccome le regole sane e genuine fissate e promulgate dagli eccellenti maestri, e così le giuste ed utili osservazioni fatte sopra i varj generi del Dire hanno tutte per naturale e necessário fondamento i Principj Generali, così giova prima d' ogni altra cosa aver conoscenza di questi.

Capo Secondo.

De' Principj Generali in genere.

I Principj Generali delle Belle Lettere sono certe nozioni e massime risultanti dalla osservazione, le quali riconosciute comunemente, e perpetuamente per vere, e per utili servono come di punti determinati, da' quali si può con sicurezza partirsi per ben giudicare, e per bene operare in materia di Belle Lettere.

Questi Principj si chiamano Generali, perchè si applicano egualmente, e servono di norma ad ogni genere dello Scrivere, oltre che si applicano, e servono di norma alle altre Arti, le quali sebbene per diversi mezzi, e con diversi strumenti, nondimeno tendono tutte allo stesso scopo, che le Belle Lettere; e le quali perciò, non meno che l' Oratoria e la Poesía, hanno il titolo di Belle Arti.

Gli Scrittori, che furono prima del presente secolo, trattarono nelle varie occasioni di questi Principj Generali, come se fossero proprj unicamente di quell' Arte, o

di quel genere particolare, sopra cui essi scrivevano, benchè talvolta mostrassero d'avvedersi, che anche delle altre Arti entrassero nella comunione de' medesimi Principj. Ma poichè gli uomini naturalmente operando salgono di mano in mano colla loro mente dalle idee particolari alle generali, così è avvenuto, che massimamente nel presente secolo varj autori hanno sentito con maggior forza la comunanza, che ci è de' medesimi Principj Generali tra tutte le Belle Arti, e considerandoli come tali si sono accinti a trattarne chi più e chi meno compiutamente.

Con un tal metodo si viene a congiugnere in un tutto più semplice, più ordinato, e più facilmente e largamente applicabile la dottrina eccellente, che fra le Opere degli antichi maestri si trova sparsamente divisa e ripetuta, così intorno all' Eloquenza ed alla Poesía, come intorno alle altre Belle Arti. Per mezzo di questa dottrina così congiunta, e richiamata a pochi Generali Principj, può ciascuno che segue, o che ama alcuna delle Belle Arti avere una cognizione bastevole de' fondamenti, e delle

ragioni, sopra le quali sono costituite tutte le altre. Nè una simile cognizione può dirsi inutile a coloro che amano, o che seguono gli studj delle Belle Lettere; anzi per lo contrario giova essa mirabilmente a dirigere il nostro spirito per bene operare in quelle, o per ben giudicarne. Imperciocchè facendone essa comprendere, e sentire la semplicità, e l'unità del sistema della natura rispetto allo scopo, ed alla intenzione di tutte le Belle Arti, viene per conseguenza a farci con più chiarezza, e con più forza risplender nello intelletto la realtà, la inalterabilità, e l'estensione delle leggi di quella anche relativamente a tutte le Opere dell'Eloquenza, e della Poesía.

Ma conciossiachè prima d'ogni altra cosa sia necessario d'esser convinti della realtà di queste leggi, e di questi Principj per esser mossi potentemente a seguitarli nelle nostre Opere, o nei nostri giudizj; perciò è da vedere quale sia il cammino mostrato agli uomini dalla stessa natura nello inventare, e nel procedere, che hanno fatto nelle Belle Arti, e finalmente nel formarsi un tipo di perfezione, a cui tendere nella

carriera di quelle. In simil guisa presentandoci brevemente la storia delle idee, e delle operazioni degli uomini intorno alle Belle Arti, vedremo emerger luminosi i Fondamentali Principj delle medesime, e ci convinceremo della necessità di condurci a seconda di essi in tutte le Opere dell' Arte, che noi siamo per conoscere, o per intraprendere.

Capo Terzo.

De' Principj Fondamentali.

ARTICOLO I.

Dell' origine, e de' progressi delle idee, e delle operazioni degli uomini intorno all' Eloquenza, alla Poesia, ed alle altre Belle Arti.

L' instinto naturale, i bisogni, gli affetti dell' animo, l' osservazione, e l' imitazione sono le cose, che operando ora separate, ora congiunte hanno dato fra gli uomini origine alle Belle Arti. L' uomo è naturalmente inclinato al Canto ed al Ballo, come si vede dall' esempio delle nazioni selvagge, così antiche, come moderne; quindi l' origine prima della Musica, della Danza, della Versificazione considerate come disposizioni naturali. L' uomo in certi luoghi, e in certe occasioni ha avuto bisogno di fabbricarsi da sè medesimo il ricovero, ed ecco l' origine dell' Architettura considerata come Arte meccanica. L' uomo stesso massimamente prima dell' invenzione della scrittura ha avuto bisogno d' indicare a' suoi simili distanti o di spazio, o di tempo delle cose importanti, ed egli lo ha fatto per via d' immagini

rappresentative degli oggetti all' organo della vista; ed ecco la prima origine della Dipintura, e della Scultura, considerate come suggerimenti della necessità. L'uomo per fine è stato commosso da sentimenti, e da affetti straordinarj, ch' egli era spinto naturalmente a comunicare a' suoi simili per mezzo del gesto, e della parola, con quella medesima forza con cui egli li provava; ed ecco l'origine dell' Eloquenza, siasi sciolta, sia legata nel Verso, considerate come uno sfogo, e come una espressione della natura.

Fin quì noi vedemmo bensì la prima origine delle Belle Arti, ma non già le Arti stesse. Imperocchè essendo l' Arte un complesso di Principj, e di Regole conosciute, e determinate, onde facilmente e sicuramente operare in un dato genere di cose; questo complesso di Principj, e di Regole non si può riconoscere in ciò che è mero instinto, e movimento della natura, o primo e mero impulso della necessità. La cognizione de' Principj, e lo stabilimento delle Regole, onde ciascun' Arte resulta, nasce dai replicati tentamenti, e dalle replicate osservazioni, che gli uomini fanno sopra degli

oggetti, a cui applicano la loro premura, e la loro attenzione: e questa è la via per cui si formano le Arti. Ma la serie di tali tentamenti ed osservazioni suol essere tanto più intensa e premurosa, quanto i motivi di quella sono più possenti per qualità, o per numero.

L'uomo è sempre dalla natura sospinto a procurarsi ciò che gli è necessario, ed è dalla medesima invitato a cercar quello, che egli apprende soltanto come dilettevole. Anzi siccome nel conseguimento di ciò che gli è utile o necessario prova egli un sentimento gradevole, così riesce dilettevole per lui il rappresentarsi l'idea di questo conseguimento.

Quindi è che nelle fabbriche, le quali per mera necessità si formarono gli uomini, non bastò loro l'avervi introdotta la solidità, e la convenevole forma, e distribuzione che servir dovevano alla difesa, ed al comodo loro; ma vollero di poi anche nell'esterno dell'edifizio stesso render sensibile all'occhio de' riguardanti questa solidità, e questa distribuzione, e queste forme interiori, acciocchè gli ospiti anche prima d'entrarvi

s'assicurassero di dovervi stare, e bene, e sicuramente; e così venisse loro a destarsi anticipatamente la piacevole idea della futura comodità, e sicurezza. E siccome nella moltiplicazione delle capanne, e case, e degli edifizj che gli uomini di mano in mano andarono facendo s'avvidero, che alcune forme, le quali dalla costruzione, o da qualche accidente resultavano nelle fabbriche stesse, dilettavano anche l'occhio di chi le riguardava; però si determinarono d'introdurvele a bella posta, acciocchè l'albergatore non solo vi stesse sicuro, non solo vi stesse comodo, ma vi stesse anche per questo mezzo piacevolmente. In tal modo quest' Arte del fabbricare di mera Arte meccanica, che in prima era, salì successivamente perfezionandosi ad essere eccellentissima fra le Liberali, e le Belle Arti.

In simile guisa gli uomini stessi, dopo aver trovate le varie Lingue per la necessità di comunicarsi i loro pensieri, e i loro sentimenti, vennero poscia coll'uso di queste osservando, che la pronunciazione di varj suoni, onde i vocaboli di quelle Lingue erano costituiti, siccome talvolta dispiaceva, così

talvolta recava diletto agli orecchj degli ascoltanti. Perciò avidi di congiugnere all' utile delle lor Lingue anche il diletto del pronunciarle, e dello ascoltarle, si posero a farvi sopra delle osservazioni sia nel suono di ciascun vocabolo, sia nella serie, e nella composizione di questi suoni; e per tale via scopersero il Numero Oratorio, il Metro, il Ritmo, e per fine la Versificazione. Così il linguaggio di mera opera naturale divenne soggetto all' Arte; di mero stromento della necessità divenne anche stromento di piacere, e in questo caso parimente fu accoppiato all' utile il dilettevole; e il materiale suono della favella salì anch' esso ad essere non indifferente mezzo di quel Bello, che le Belle Arti intendono di produrre.

Non solamente gli uomini nel trovare, e nel perfezionare, che fecero le Belle Arti, cercarono per quanto era in podestà loro d'accoppiare il dilettevole a ciò, ch' era stato suggerito dalla necessità, e dall' amore dell' utile, come a modo d' esempio si è veduto nell' Architettura, e nell' uso delle Lingue; ma egualmente a ciò, che pareva essere destinato per il piacere soltanto,

amarono di congiugnere anche l'utile, come si può vedere nell'uso, che gli stessi uomini fecero della Danza, e della Musica inspirate loro, benchè rozzamente, dalla natura medesima. Imperciocchè passate che furono queste Arti da quella primitiva e più segnalata disposizione d' alcuni individui nella comunanza, e nell' uso de' Popoli anche i più barbari, tosto si videro condotte non al diletto solamente, per il quale sembravan essere dalla natura suggerite, ma all' utile ancora. Quindi è che la Danza per esempio divenne ben presto, mercè la sagacità degli uomini, un' Arte, con cui si celebrarono i riti della Religione, e con cui s' intendeva di addestrare i corpi al corso, al salto, alla velocità, alla regolarità del camminare, alla pugna, e a simili altri movimenti utili e necessarj nell' umana vita. Quindi è che fino sul primo dirozzarsi dell' Arte stessa venne questa secondo le varie circostanze de' popoli rivolta, quando a rappresentare, quando a significare le opinioni della loro Religione, quando a rappresentare istruttivamente qualche parte della loro Filosofia, e quando a rammemorare qualche

fenomeno, o fatto singolare seguito già nelle rispettive nazioni. Lo stesso che della Danza si è detto, dicasi della Musica, al dilettamento della quale venne sin dal primo suo nascere accompagnata l'utilità; imperocchè, oltre gli usi che sopra si sono accennati della Danza, anche il Canto, ed il Suono furono rivolti, quando ad inspirare il coraggio nella propria nazione, quando ad eccitare il terrore negli inimici, quando ad ammansare gli animi alterati dalle passioni, quando a sollevare la noja de' Popoli nel cammino, quando finalmente a ritardare, ad accelerare, a dirigere il tempo del loro marciare. Della verità di queste cose dubitar non ci lasciano i monumenti storici, che parlano sì degli antichi, come de' moderni Popoli barbari e selvaggi.

Da quanto finora si è detto intorno all'origine, ed ai progressi delle Belle Arti, egli è facile di conchiudere, che queste hanno per loro oggetto l'utile insieme, ed il dilettevole, e che nell' operare che esse fanno talora cercano il diletto, per più facilmente, e più fortemente promovere l'utilità; talora cercano l' utile stesso, per rendere tanto più

grande, e più energica la impressione del diletto. Da queste due cose congiunte insieme, e secondo le varie circostanze in varj modi impiegate resulta quel toccare, quel muovere, quel fare impressione, che si disegnano col solo vocabolo *interesse* o *interessare* usurpato presentemente da tutta l'Italia in un più largo significato di quel che prima si facesse nella nostra Lingua.

Il fine adunque delle Belle Arti si è quello d'interessare, di commovere dilettando, sia che s' intenda di procurare direttamente l' utile per mezzo del diletto, sia che s'intenda di render più importante il diletto stesso procurando anche l' utile. Quindi si stabilisce che il primo Principio, o la prima massima fondamentale comune a tutte le Belle Arti si è l' Interesse, nel significato di cui sopra si è parlato: il quale interesse non è altro che la composizione, e l' accordo di quegli oggetti proprj di ciascun' Arte, che dietro l' osservanza della verità, o la imitazione della Natura, e secondo le particolari circostanze sono i meglio atti a fare una notabile impressione.

Ma si è di già accennato, che l' uomo

ama naturalmente di condurre le cose alla maggior perfezione possibile relativamente al proprio piacere ed alla propria utilità. Quindi è che nei successivi tentamenti, che egli fece intorno alle Belle Arti, ed ai mezzi, di cui queste rispettivamente si servono, venne ad accorgersi di più cose, ch' era necessario di evitare, o di ammettere per eccitare il più fortemente, o per mantenere il più lungamente che si potesse la commozione, ossia l'Interesse.

Prima di tutto cercano gli uomini d' impedire, che non si ecciti alcun sentimento penoso nel loro animo, di poi si adoperano a suscitarvi la maggior quantità, e la maggior durata possibile del piacere. Si ha per esperienza dall' altra parte, che quanto è più lunga e continuata l' azione di un medesimo oggetto dilettevole sopra di noi, tanto più dopo certi gradi va diminuendo il sentimento del piacere, e talmente si diminuisce anzi degenera, che bene spesso diventa pena e dolore. Come fare adunque ad ottenere il più forte e il più durevole diletto possibile coll' Opera delle Belle Arti, e nello stesso tempo impedire che questo diletto medesimo non si diminuisca, e non degeneri

troppo presto nella noja e nel dispiacere? Ciò non si poteva altrimenti dagli uomini ottenere, che raccogliendo in una consecutiva o composta Opera dell' Arte la maggior quantità possibile d' oggetti diversi, che per loro natura, o per le circostanze fossero atti a dilettarci simultaneamente. Per questo modo accrescendo nel medesimo tempo la quantità de' sentimenti gradevoli nell' animo nostro venivasi per l' una parte accrescendo la forza e la durata dell' Interesse, e per l' altra parte colla diversità degli oggetti impiegati nell' Opera dell' Arte, diversificandosi i sentimenti medesimi, venivasi ad impedire, che l' anima nostra percossa sempre nello stesso verso da una troppo simile natura di colpi non passasse facilmente alla stanchezza, alla noja, ad uno stato di pena. Questa è la seconda osservazione essenziale, che gli uomini fecero sopra le Belle Arti, questo è il secondo passo che fecero nella carriera di quelle, ed è sopra questa comune osservazione, che si stabilisce il secondo Principio Fondamentale delle Belle Arti, cioè la *Varietà,* la quale successiva, o contemporanea che sia, non è che l' unione di molti

oggetti diversi fra loro atti ad eccitare nell' anima nostra, o per loro natura, o per l'opportunità dell' uso, una quantità di sentimenti gradevoli, egualmente fra loro diversi.

Ma sebbene l'uomo non s'ingannò trovando il Principio della Varietà, dovette nondimeno facilmente ingannarsi nell' applicarlo in que'primi rozzi tentamenti dell' Arte. Imperocchè la quantità degli oggetti da esso raccolti così alla ventura, e simultaneamente presentati all' animo per via de' sensi, benchè ciascuno di per sè fosse atto ad eccitarvi un gradevole sentimento, pure tutt' insieme vi dovettero produrre un effetto totalmente diverso. Ciò conveniva che accadesse, perchè tali oggetti, operando ciascuno in diverso modo secondo la diversa loro relazione all' umana natura, dovevano farvi nello stesso tempo affatto dissimili, ed eziandío contrarie impressioni. Per la qual cosa l'anima sentendosi, a modo di dire, da varie bande percossa, o non potè esser determinata precisamente da veruno degli oggetti, che l'assalivano ad un tratto per la via de' sensi, o dovette trovarsi nello stato penoso di dubbietà, d'incertezza, di disperazione, di

dispetto: oppure se fu determinata da alcuno, che prevalesse agli altri oggetti di forza sopra di lei, non potè per la prepotenza di questo avvertire alle impressioni simultanee, che venivano in lei fatte dagli altri. Per conseguenza dovette riuscir vana la fatica, ed assurda l'industria del raccogliere questi oggetti, e del presentarli tutti insieme, affine di eccitar nell'animo un maggior piacere colla simultanea moltiplicità de' sentimenti gradevoli.

Accortosi pertanto l'uomo, che questa fortuita indigesta e slegata varietà d'oggetti, e di sentimenti presentati, ed eccitati in un sol colpo, in vece di porlo in uno stato di piacere, il metteva anzi in uno del tutto contrario, dovette dubitare, che non ogni sorta di varietà, e combinazione di sentimenti gradevoli servir potesse a render più forte e più intenso il piacere, ma che ci dovesse essere un'Arte di variare, e di combinare relativo allo stesso suo cuore, per mezzo della quale soltanto gli fosse dato di conseguire il suo intento.

Fece egli adunque ritorno sopra di sè medesimo, poichè alla fine così è necessario ch'ei faccia, se vuol conoscere le relazioni

che passano fra gli oggetti esteriori, e i suoi sensi, e la sua anima. Esaminò le sensazioni piacevoli, che gli venivano dagli oggetti esteriori spontaneamente presentatigli dalla natura, massimamente per gli organi della vista e dell'udito, e si avvide che correva molta differenza fra i gradi del piacere, che provava all'occasione di esse: e che le une facevano nell'anima di lui una mediocre e superficiale impressione, mentre le altre ve ne facevano una assai più grande e più profonda. Ma in qual modo poteva egli apprendere come ciò seguisse, e ricavarne qualche istruzione a proprio uso, senza ricorrere all'esame, ed al paragone di quegli oggetti medesimi, che le avevano cagionate, ossia delle immagini di essi ch'egli aveva ricevute per mezzo de' suoi sensi?

Ebbe egli perciò ricorso alla natura, nel cui maraviglioso spettacolo contemplando tutti gli oggetti, che senza applicazione di Arte veruna eccitavano di per sè medesimi qualche sentimento piacevole nell'animo di lui, e gli uni e gli altri insieme paragonando, s'avvide, che questi oggetti erano di due generi. Il primo era di quelli che non

potevansi almeno relativamente al senso ed allo spirito dell' uomo risolvere in altri oggetti come un semplice colore, e la semplice emissione di una stessa voce; il secondo genere poi era di quegli oggetti, che sebbene formassero ciascuno di per sè un tutto specifico, e distinto da ogni altro oggetto; con tutto ciò erano più o meno resolvibili in varj altri, come per esempio, un albero resolvibile al nostro senso in superficie colorata di uno o di più colori, e in forma di linee circoscriventi, e determinanti il contorno e la figura, sia di ciascuna delle parti, sia del tutto di esso albero.

Fu in contemplando questo secondo genere di oggetti, che l' uomo apprese dalla natura a ben servirsi della diversità degli oggetti medesimi, per fare in un sol punto una impressione maggiore sull' animo proprio: vide, che sebbene questi oggetti fossero per rispetto a noi resolvibili in varj altri, pure questi varj, in cui uno de' primi poteva risolversi, e che sarebbon potuti essere un tutto da sè, non erano in quel caso altro che parti tutte insieme cospiranti a formar quel primo tutto dell' oggetto

resolvibile, tutto dotato di un carattere suo proprio atto a distinguerlo da ogni altro oggetto. Comprese allora, che la benefica natura per questo modo operando, e presentando oggetti di questo secondo genere, veniva ad interessarci e dilettarci più fortemente; vide per fine che ella ciò otteneva, non già, per modo d'intenderci, toccando l'animo coll'estremo punto di una sola linea, il che vi avrebbe prodotto una molto forte commozione, e nemmeno cogli estremi punti di molte linee, il che non vi avrebbe prodotto che una penosa confusione di sentimenti contemporanei, ma bensì con un solo punto, in cui molte linee andavano a terminare, il che produceva poi il più grato ed il più forte sentimento possibile senza mescolanza, e senza pericolo di veruna pena. Per questa via fu trovato il modo di bene impiegare il principio di Varietà riconosciuto già utile nelle Opere dell'Arte, e così venne stabilito il terzo Principio Fondamentale delle Belle Arti, cioè l'*Unità*, la quale non è altro, che l'unione di molti oggetti più semplici in un solo composto, formante un tutto distinto e caratteristico dell'Arte.

ARTICOLO II.

Della Imitazione, e della Espressione.

Finora le Belle Arti, le quali si possono, anzi si debbono da noi risguardare sotto due aspetti, sono state da noi risguardate sotto ad un solo, vale a dire come raccoglitrici ed ordinatrici degli oggetti, che sono naturalmente atti ad eccitare in noi il sentimento del Bello, affine di produrre nella nostr' anima, a nostro beneplacito, una sensazione piacevole più pronta, e più forte. In tal guisa facendo, parve che trascurassimo di parlare della Verità, e della Imitazione. Ma ora è tempo di seguitare le Belle Arti medesime nel corso che esse hanno fatto alla volta della lor perfezione, per vederle, sotto ad un altro aspetto non meno importante, spaziare in una sfera assai più grande e luminosa, e trovare nuovi stromenti, e raccogliere nuovi mezzi, onde aumentar di forza gli oggetti che esse ci presentano, ed accrescer maravigliosamente di numero, di quantità, e d'intensione le nostre sensazioni aggradevoli.

Tutte le volte che si tratta delle Passioni e delle Operazioni dell' uomo, e che si cerca di ben conoscerne l'indole ed il carattere, per istabilire i veri Principj ad uso di noi medesimi o d'altrui, la più breve la più sicura anzi l'unica via da battersi è quella di tener dietro continuamente all'uomo stesso, e di andarlo per così dire spiando nella successione delle sue sensazioni, e nella serie delle sue idee. Nel che, se noi non attribuiamo di troppo alla nostra opinione, hanno gravemente errato coloro, i quali anche nelle materie, che appartengono ai sentimenti ed al gusto, si sono troppo abusati dell' astrazione, talmente che hanno fatto della stessa Teorica delle Belle Arti una cabala sublimemente superstiziosa, alle leggi della quale cabala si è di poi tanto più ciecamente ubbidito, quanto meno s'intendevano: e tanto parvero più venerabili e sacri gli oracoli che le pronunciavano, quanto erano più folte le tenebre da cui erano circondati. Quindi è che la ragione particolare d'un maestro fu stimata gran tempo la ragione universale, a quella guisa che furono più volte tenuti per Iddii gl'idoli fabbricati

dalla mano d' un artefice. Noi non intendiamo già di condannare o d' infirmare l' autorità di molti uomini grandi, i quali con lunga fatica e meditazione sopra i grandi esemplari, procurarono di render ragione a sè medesimi, ed agli altri del piacere che ne provavano. Solo condanniamo la troppa sottigliezza d' alcuni di essi e delle scuole create da loro, per la quale troppa sottigliezza si è fatta creder difficilissima e talvolta impossibile non solo l' assoluta, ma ancora una qualunque perfezione dell' Arte; di modo che assai volte si debbono essere sgomentati gl' ingegni con notabile pregiudizio delle Arti medesime.

Volendo noi adunque, senza stancarci, tener dietro all' uomo medesimo, esaminandolo nella successione delle sue sensazioni, e nella serie delle sue idee, ci convinceremo tanto meglio della vera origine, del vero oggetto e de' veri Principj delle Belle Arti, e di quella sorta di studj, che noi chiamiamo Belle Lettere; e vedremo i veri limiti che le circoscrivono, onde camminar con piè franco nel giudicare e nell' operare in esse.

Si è osservato, che nella natura ci sono

degli oggetti, i quali, sebbene non sieno necessarj alla immediata conservazione de' nostri individui e della nostra spezie, pajono nondimeno destinati dalla provvidenza a renderci cara e giojosa la vita, colle grate sensazioni, che essi eccitano nella nostr' anima, al presentarsi che essi fanno ai nostri sensi. Si è pure osservato, che fra questi oggetti medesimi, quelli che operano sopra la nostra vista, e sopra il nostro udito fanno in noi delle impressioni più forti e più durevoli che gli altri oggetti non fanno: e si è in quel mentre osservato, che le sensazioni in noi eccitate da questa classe di oggetti, sebbene per via di due organi diversi, hanno tuttavía una somiglianza di carattere e di natura, che le avvicina fra esse, e le distingue da ogni altro genere di sensazioni, talmente che sembra, che noi abbiamo un sentimento particolare fatto per esse, il quale interior sentimento noi chiamiamo il sentimento del Bello. Di fatti gli antichi Greci, i quali si può dire, che fossero la nazione, che ebbe questo sentimento perfetto all' estremo grado, e che seppe per conseguenza trovar tutte le

migliori vie d' occuparlo, producendo le ottime cose in ogni genere di Belle Arti, e di Belle Lettere, che servono peranco a noi di maravigliosi esemplari, essi, come si può veder massimamente nelle Opere di Platone, non riconoscevano il Bello in altri oggetti, fuorchè in quelli che operano sopra i sensi della vista e dell' udito; e noi ne vedrémo la ragione, spezialmente quando ci accaderà di dover parlare dell' Ordine, e della Proporzione. Si è inoltre osservato, che il genere degli oggetti, de' quali parliamo, si divide in due specie, l' una di quelli, che relativamente al nostro senso sono resolvibili in altri, l' altra di quelli che nol sono altrimenti: e si è veduto, che i primi ci fanno più grande impressione, perchè uniscono in un solo una varietà di oggetti, ed eccitano in una sola una varietà di sensazioni piacevoli, onde abbiamo stabiliti i nostri due Principj Varietà ed Unità. Per fine si è osservato, che gli uomini appresero dalla natura a comporre sopra i detti due Principj simile sorta d' oggetti, e abbiamo con ciò riconosciuta la prima origine, e le prime più semplici operazioni delle Belle

Arti. Ora si tratta di vedere come queste, coll' andare del tempo, non si contentarono di raccozzare e di disporre in una unità varie quantità d' oggetti fisici, atti originalmente ad eccitare in noi il sentimento del Bello; ma con questi medesimi oggetti fisici usati nel modo che finora si è detto, rappresentarono alla nostr' anima oggetti morali ed intellettuali atti ad eccitarvi delle nuove gradevoli sensazioni. Per questa guisa le Belle Arti accrebbero maravigliosamente la loro officina di nuove forze, e di nuovi stromenti, ampliarono la sorgente de' nostri onesti piaceri, e di compositrici degli oggetti, che sono nella natura, divennero imitatrici e rappresentatrici di essa, affine di recarci diletto. Così il Musico, per esempio, non contento d'avere, seguendo il Principio della Varietà, raccolto una quantità di piacevoli suoni, e formatone sul Principio della Unità un solo oggetto piacevole, imitò anche colla grata composizione di questi suoni medesimi, e formò sul Principio della Verità un'immagine d' altri suoni, che presentatici dalla natura ci avevano dilettati altre volte, come il susurrare degli zefiri, il

mormorare de' rivi, il canto degli uccelli e simili: e per conseguenza non solo produsse nella nostr' anima una presente sensazione aggradevole; ma risvegliò anche le idee d' altre piacevoli sensazioni passate, aumentando così in un sol colpo per varj mezzi la quantità e la intensione del nostro piacere. Così il Dipintore non si contentò di presentare al nostro sguardo una superficie d' un solo colore, ovvero di più colori, i quali collocati con una certa proporzione od armonía venissero a formare un solo oggetto ed una sola sensazione. Troppo piccola sarebbe stata la impressione, che il Dipintore avrebbe fatta sull' animo nostro, e se l' Arte non fosse proceduta più oltre, in breve sarebbe stata dimenticata sul suo nascere, perchè gli uomini, per così piccolo effetto, non si sarebbono innamorati di essa, nè l' avrebbono ardentemente coltivata. Ma fortunatamente il Dipintore vide, che col variato uso de' suoi colori, e col resultato di essi, era atto a rappresentare le immagini degli oggetti composti, che più ci piacevano nella natura; e così a dilettarci più grandemente presentandoci un oggetto piacevole per sè stesso,

e piacevole altresì perchè simile ad uno degli oggetti, che ci piacevano nella natura medesima. Per questo modo venne egli in un colpo solo a muovere aggradevolmente l'anima nostra, presentandole, per mezzo della vista, e molti graziosi colori, e la vaga ordinanza di essi in un tutto, e l'immagine d'un oggetto naturalmente piacevole, come un bel fiore, un bell'albero, una bella bestia, un bell'uomo. Egualmente se il Versificatore si fosse contentato di scegliere certo numero di parole, ciascuna delle quali pronunciandola facesse grato sentire all'orecchio, e di comporre le stesse parole in modo, che la tale o tale altra serie o composizione di esse producesse un tale o tale altro suono, che venisse ad eccitare una piacevole sensazione, siccome non avrebbe fatto se non una impressione molto leggiera sopra l'organo dell'udito, e per conseguenza commosso assai poco l'anima nostra; così non avrebbe in essa lasciato una traccia della passata sensazione talmente profonda, che vi venisse frequentemente richiamata l'attenzione dell'anima stessa, e venisse in questa eccitato un vivo desiderio di procurarsela

nuovamente; laonde l'Arte della Versificazione sarebbesi ben presto dimenticata, e i piccoli piaceri, che èssa avrebbe potuto cagionare, non si sarebbono curati, massimamente in paragone di tanti altri più grandi e più intensi, che la natura e la industria somministrano all'uomo. Che fece adunque l'uomo versificatore? Avvertì bensì egli che le parole materialmente considerate non erano altro che un suono aggradevole o non aggradevole, secondo la diversa natura o combinazione de' suoi elementi; e che il Verso altro non era che un suono aggradevole resultante dalla diversa composizione di esse parole: ma avvertì ancora, che la parola era un segno convenuto, e talvolta naturale delle nostre idee; e che per conseguenza la parola era atta a rappresentare e ad esprimere i concetti e i sentimenti della nostr' anima. Siccome poi fra questi concetti, e fra questi sentimenti, che, per maniera d'intenderci, passavano o potevano passare nella mente dell'uomo, ce n'erano di quelli, che manifestandosi sarebbono riusciti gradevoli all' altr' uomo, coll' eccitarvi delle sensazioni, o coll' introdurvi o col

risvegliarvi delle idee piacevoli sia nella loro semplicità, sia per la combinazione, relazione, proporzione, e l' ordine di esse; così il Versificatore si diede a fare un' Arte sua propria di esprimere il più vivamente che fosse possibile col suono aggradevole del Verso i concetti e i sentimenti piacevoli dell' anima. Ed ecco l' Espressione. Contuttociò non pose egli quì i termini della sua Arte; ma avendo osservato, che certi uomini d' un carattere singolare avevano più volte chiamata a sè l' attenzione degli altri uomini coll' eccitare in essi delle grate sensazioni ed idee per mezzo de' concetti e de' sentimenti manifestati, e per mezzo anche delle azioni consentanee ai detti concetti e sentimenti; però introdusse egli questi uomini singolari, e attribuendo loro concetti, sentimenti, ed azioni somiglianti alle loro, e consentanee al loro carattere, chiamò egli pure per questa via l' attenzione degli uomini, ed eccitò egli pure nell' anima loro grate sensazioni ed idee. Ed ecco l' Imitazione; ed ecco come il Versificatore divenne Poeta, e la Versificazione Poesía; facoltà, secondo la sua giusta idea, infinitamente nobile e grande.

Quì non si fermò la carriera delle Belle Arti, perchè gli uomini sempre avidi di raccogliere nuovi stromenti, e di porre in opera nuovi mezzi, onde accrescere il numero e la intensione de' loro piaceri, fecero un altro passo; e ad imitazione della natura si valsero de' medesimi oggetti, i quali da sè soli non erano atti ad eccitare una grata sensazione, e componendoli con gli altri, e dirigendoli ad un fine fecero sì, che ora per la composizione in cui entravano, ora per il fine, al quale erano diretti, contribuissero non meno degli altri a render bello quel tutto che doveva essere Opera dell' Arte; e spesse volte contribuissero ancora a rilevar meglio, e a dare maggior forza agli altri oggetti che entravano nella composizione, e così ad accrescere di forza e d' intensione il piacere, che ne veniva cagionato dall' Arte. Osservarono gli uomini, che gli oggetti composti, i quali presentatici dalla natura eccitano nell' anima nostra il sentimento del Bello, qualora al nostro senso venivano risoluti in altri oggetti più semplici, fra questi oggetti più semplici, in cui l' altro era risoluto, ce n' erano di quelli che erano per

sè atti ad eccitare una grata sensazione, e di quelli che non producevano questo effetto: ma che così gli uni come gli altri riunendosi dipoi nel loro composto, servivano tutti egualmente a formare un tutto, che ne piaceva. Questo, che accadeva nella natura, appresero gli uomini ad eseguirlo anche nell' Arte; e perciò il Musico, per esempio, ammise talvolta nella sua composizione delle dissonanze; il Dipintore de' colori, che non sono per sè medesimi aggradevoli all' occhio; il Dipintore e lo Scultore ammisero talvolta qualche sproporzione ne' loro disegni; lo Scrittore talvolta qualche negligenza nella Grammatica; il Versificatore talora delle parole difficili a pronunciarsi, ed aspre ad udirsi, e de' Versi manco sonori, e manco armoniosi; e il Poeta qualche volta de' concetti e delle immagini, e dell' espressioni alquanto bizzarre. Le quali cose furono all' Arte permesse ora per necessità indispensabile dell'Arte medesima, ora per non impoverirla di stromenti, ora per creare un Bello maggiore, sagrificandone un minore, secondo le varie applicazioni, intenzioni e fini delle respettive

Arti, e degli Artefici respettivi, come vedremo a suo luogo. Conviene nondimeno distinguere fin da questo momento, perchè non venisse ad invalere qualche opinione erronea in questa materia, conviene, dissi, distinguere, che altro sono gli oggetti semplici non piacevoli, de' quali le Arti si servono per necessità e per uso dell' Arte medesima; ed altra cosa sono gli oggetti semplici non piacevoli, de' quali si valgono gli Artefici per loro particolari fini ed intenzioni, secondo le particolari circostanze, nelle quali da sè medesimi si pongono spontaneamente. A proposito della quale seconda specie di oggetti è da avvertire, che grandissimi vogliono essere i motivi dell' usarne, che vuol farsi con somma discrezione ed avvertenza, e che sembra conceduto ai soli autori eccellentissimi il servirsene con vantaggio dell' Arte, e con lode dell' Artefice, come pure vedremo sul fatto, quando esaminando insieme le bellezze de' grandi esemplari in materia di Belle Lettere, vedremo come esse resultino dalla osservanza de' nostri Principj.

Siamo ora giunti al penultimo grado a

cui salirono le Belle Arti, accostandosi alla loro perfezione, ossia è ora luogo di dover parlare dell' ultimo possente mezzo, del quale gli uomini si valsero, per eccitare nell' anima loro, colla presentazione d' un solo oggetto, una moltitudine tanto maggiore e tanto più forte di piacevoli sensazioni. Questa sublime e predominante facoltà, che ha l' uomo di scoprire il tanto infinito numero delle relazioni, che passano fra lui e le cose altre universe, le quali furono già in una col tempo suscitate dall' eterno dito della natura; questa facoltà di comparare la svariatissima infinita dovizia delle idee, ch'egli ha radunata per via della reciproca ed armonica vigilanza de' suoi sensi; e di scoprire, stando dentro di sè, nuove relazioni che passano fra le sue medesime idee, e di così accrescere con esorbitante usura la prima ricchezza, aggiungendovi un nuovo più immenso tesoro di seconde idee; questa facoltà, dissi, che noi chiamiamo Ragione, e che dalla provvida natura ci è stata così amplamente e così indefinitamente largita, fu quella, che diresse gli uomini non soltanto a cercar di vivere, ma

pur anco a cercar di vivere il meglio e il più beatamente, che fosse alla essenza loro comportabile. Quindi è che non solo raccolsero e disposero a loro uso, come si è superiormente accennato, i piacevoli oggetti, che la natura presentava a' loro sensi; e gli stessi non piacevoli ordinarono in modo in compagnía degli altri, che non meno degli altri servissero ad eccitare in essi delle grate sensazioni: ma fecero un nuovo sforzo, e fecero un altro maraviglioso trovato, il quale fu di obbligare gli stessi mali fisici e morali a servire alla intenzione delle Belle Arti, e ad accrescere le nostre sensazioni piacevoli, e ad occupare e rinforzare con nuovi oggetti il sentimento del Bello.

Osservarono gli uomini, che, qualora si presentava loro innanzi il male fisico o il male morale in un oggetto vivente, venivano ad eccitarsi in essi diverse sensazioni relative o alla natura del male, o a quella dell' oggetto, o alla propria. A queste sensazioni furono nelle varie Lingue dati varj nomi; e noi comprendendo le altre in tre più generali, queste co' vocaboli della nostra Lingua chiamiamo compassione, terrore, ed orrore.

Non accade che noi ragioniamo ora particolarmente di questi affetti, poichè ci è un luogo più opportuno nelle nostre Lezioni dove se ne parlerà a lungo. Ci basti per ora di riflettere quale sia la natura del cuore umano relativamente allo spettacolo degli altrui mali. Abbiamo in altro luogo accennato, che la natura presenta all'uomo degli oggetti, i quali indipendentemente dall' esser necessarj per la conservazione di lui, sono atti ad eccitare in esso delle piacevoli sensazioni. Ora è da avvertire che i nostri bisogni medesimi sono per noi una sorgente di piaceri, i quali piaceri viene l'anima nostra a provare nel momento medesimo che ai detti bisogni si soddisfà. D'un'altra verità conviene, che ci risovvenghiamo, cioè, che quanto maggiore era dianzi l'incomodo sentimento del bisogno, sia per la durata, sia per la intensione di esso, tanto più grande suol essere il godimento dell'anima nostra nel momento che soddisfacciamo ad esso bisogno. Il riposo è più grato quanto fu maggiore la fatica, il mangiare e il bere più dolce quanto più grande fu la fame o la sete e simili. Ora l'anima nostra ha non

manco bisogni di quel che si abbia il nostro corpo: e il maggior bisogno di questa è quello di dover esser sempre occupata, e di variar frequentemente d'occupazione; imperciocchè ciò che si può chiamar vita della nostr'anima non è altro che l'essere in continua azione e in continuo movimento. Tosto che l'anima nostra si trova nella inazione, sia perchè gli oggetti esteriori non operino, o non variino bastevolmente, operando sopra di essa, sia perchè essa non abbia bastevole energía per operare dentro di sè, pruova essa un bisogno, cioè un sentimento di pena, il qual sentimento noi chiamiamo noja. Pochissimi sono quegli uomini, i quali o per felicità di temperamento, o per eccellenza d'educazione data a sè medesimi, non sieno frequentemente soggetti a questo stato penoso della noja. La maggior parte sono costretti di correr dietro anche a fatiche grandissime, ed a mettersi in gravissimi pericoli della vita, della roba, o dell'onore per involarsi dall'atra cura, che li persegue cavalcando in groppa con essi. Le fatiche del corpo, gli affetti del cuore, le meditazioni della mente sono gli

unici mezzi, con cui può l' uomo sottrarsi alle persecuzioni di costei. Ma gli affetti del cuore sono il mezzo più facile, e il più comune, perchè in tal caso noi non facciamo altro che lasciarci andare in balía delle vivaci impressioni, che in noi fanno gli oggetti esteriori, senza che noi siamo obbligati ad una lunga e determinata contenzione dello spirito e della volontà, la quale contenzione, a lungo andare, è cagione in noi d' un' altra pena. Ma nulla è così atto a tenere in movimento il nostro animo quanto il timore de' nostri proprj mali: ed ecco perchè tante volte ci mettiamo spontaneamente a pericolo d' incontrarli, mancando anche, per questa via, alle leggi della prudenza, la quale c' insegna di non esporci, per un bene presente, ad un male futuro, quando fra questo bene e questo male non ci sia una debita proporzione. Nulla dopo di ciò è più atto ad interessare ed a commovere l' anima nostra, che lo spettacolo de' mali o de' pericoli de' nostri simili: ed ecco perchè la moltitudine accorre in folla al supplicio de' condannati, alla vista d' una zuffa, d' un duello, d' un incendio, d' una

tempesta, d'un ballerino, d'un saltatore, d'un giocoliere, d'un giocator temerario e simili. Ecco perchè l'Anfiteatro di Roma ingojava per tante gole un tanto infinito numero di Popolo, che non era diretto e corretto da una Religione di pace come siam noi. Ecco perchè ne' tempi ignoranti e superstiziosi, neppure la nostra Religione bastava a reprimer la moltitudine, che accorreva allo spettacolo de' tornei. I pericoli e i mali delle bestie, per la somiglianza e per la relazione, che esse hanno con noi, sono pure atti, benchè in minor grado, a commoverci l'animo ed a tenerci occupati; quindi è che presso varj Popoli si sono amati e si amano ancora i combattimenti di esse.

Sebbene le nazioni e le classi degli uomini siano assai diverse fra loro così nella maniera del pensare, come anche in quella del sentire; e ciò massimamente in grazia delle opinioni varie introdotte fra essi, e della educazione avuta, e delle abituazioni contratte; tutte nondimeno convengono in un punto, cioè che tutte sono commosse allo spettacolo de' dolori, o delle passioni

che si presentano in altrui. La quale commozione che segue negli spettatori riesce o dolorosa o piacevole secondo i gradi a cui essa arriva, sia per la forza dell' oggetto, che opera, sia per la natura, per l' abito, o per la condizione dell' animo che sente. Ma siccome gli uomini sperimentarono, che i mali fisici o morali presentati realmente in altrui, sebbene eccitassero, comunemente parlando, qualche sensazione piacevole, pure ne eccitavano allo stesso tempo molte altre che erano ingrate e dolorose, e che coprivano interamente la piacevole; così tardarono assai, poco durarono, e finalmente lasciarono di adoperare realmente questa sorta di oggetti per uso delle Belle Arti. E nondimeno poichè esse Belle Arti avevano trovato anche in questa sorta di oggetti un nuovo mezzo ed un nuovo stromento, con cui eccitare nel nostro animo delle gradevoli sensazioni; così pensarono di servirsene temperandoli in modo, che tutte le sensazioni dispiacevoli fossero tolte, e rimanessero le piacevoli solamente. Ciò fu eseguito per mezzo della Imitazione, la quale, risparmiando di presentarci gli oggetti

reali, ci presentò soltanto le immagini di essi; di modo che, senza togliere affatto, venne però a diminuire notabilmente la commozione dell' animo nostro, ed a ridurla fino a quel grado che fosse puro piacere, e non dolore. D'altra parte, per mezzo della Imitazione, furono levate o almeno smorzate quelle idee troppo vive, che dall' oggetto reale venivano destate nella mente, e che eccitavano nel cuore una sensazione troppo violenta, e perciò dolorosa. Per fine l' opera medesima della Imitazione, ossia la Imitazione medesima osservata nell' oggetto che ci veniva presentato dall' Arte, fu per noi un nuovo contemporaneo motivo di piacere, come vedremo a suo luogo.

Ma benchè le Belle Arti sieno sostenute e condotte dai medesimi Principj, esse non pertanto si comportano assai differentemente nella maniera dell' applicarli, secondo la natura de' mezzi, e degli stromenti, de' quali ciascuna si serve, e secondo la natura degli organi, a' quali ciascuna di esse presenta i suoi oggetti. Quindi è, che se ad alcuna di esse basta nel nostro caso di rimovere la realtà degli oggetti, e di presentarne

l'immagine sola; ad alcun' altra fa di mestieri di temperare l'immagine medesima, e di smorzarne per così dire i tocchi troppo fieri e troppo crudi, per potere in questo modo pervenire al suo intento, cioè d'eccitare nell'anima nostra soltanto delle grate commozioni; che grate commozioni chiamiamo noi quelle, in cui l'anima nostra ama di trovarsi. Così per esempio, siccome le immagini degli oggetti, che entrano in noi per l'organo della vista, esercitano maggior forza sopra l'anima nostra di quel che facciano quelle che entrano in noi per l'organo dell'udito; però è che quelle Belle Arti, le quali, per così dire, parlano al primo de' detti organi, debbono esser più caute delle altre nella presentazione imitativa de' mali fisici o morali, qualora per loro instituzione prendono ad esprimerli colle immagini degli effetti, e de' segni esteriori di essi mali. Imperocchè può intervenire più agevolmente in esse, che la loro forza riesca troppo maggiore che non conviene, per eccitare soltanto una sensazione aggradevole, e che questa oltrepassando, venga in cambio ad eccitarne una dolorosa. Inoltre

tutte le Belle Arti, le quali di loro natura sono atte ad imitare le creature sensitive costituite ne' mali fisici o morali, debbono essere non meno caute nel servirsi della imitazione de' mali fisici, perchè le immagini di questo genere di mali fanno una impressione assai più violenta, che non fanno quelle degli altri sopra il nostro cuore; e perciò è troppo facile, che nell' uso dell' Arte si oltrepassino que' confini, dentro i quali all' Artefice conviene di stare per conseguire il suo intento.

Eccoci alla perfine giunti a quell' estremo grado, al quale pervennero le Belle Arti, le quali si andarono via via perfezionando fra le mani industriose dell' uomo. Toccammo fino sul principio delle nostre Lezioni, che l'uomo sempre avido di nuovi piaceri, e desioso di rivolger tutta la natura a proprio vantaggio, cercò d' eccitare in sè medesimo con una unità d' impressione il maggior numero di sensazioni piacevoli che a lui fosse possibile. Quindi è che non contento di servirsi a tal fine del mezzo d' un' Arte sola, pensò anche a congiugnerle insieme, di modo che varie di esse dirette nello

stesso tempo a un punto solo, cospirassero tutte unite ad una sola intenzione, e producessero il massimo de' piaceri, che far si possa per via dell' Arte. Osserviamo ancora per poco il corso dell' universale ingegno umano, e veggiamo come di mano in mano che esso inventa le Belle Arti, le vada pur componendo sempre allo stesso fine di produrre con un solo oggetto la maggior quantità di piacere possibile. Comincia l'uomo a fare uso del canto, ossia che a ciò sia inclinato dalla natura, come molti degli animali; ossia che, essendo egli dotato d'una sorprendente attitudine all'imitare, prenda ad imitare alcuni di questi, e massimamente gli uccelli, comincia, dissi, a fare uso del canto, e non bastandogli la melodía d'una sola voce, passa a sentir successivamente le diverse melodíe di diverse voci, e così ha campo di paragonar fra esse, e di giudicare. Ma l'uomo non vuole soltanto, per quanto è da lui, passar di piacere in piacere; vuole inoltre provarne varj contemporaneamente, e formar di varj oggetti una sola impressione; ed ecco perciò che egli passa a raccoglier più voci insieme, e non abbandonando il

piacere che gli risulta dalla successione regolare de' suoni in una sola voce, la qual successione chiamasi melodía, ne crea un altro resultante dall' accordo di due o più voci, che muovono con lo stesso tempo sotto alla medesima regolar successione, e formano l'armonía, la quale, unendo la varietà simultanea alla varietà successiva della melodía, introduce maggior varietà nell' unità medesima sopra i Principj, che noi abbiamo stabiliti. Inoltre, avendo l' uomo, sia per mezzo della ricerca, sia per accidente, come par più probabile, trovato modo di produrre altri suoni aggradevoli, movendo e percotendo l' aria con istromenti artefatti, e d' imitar così, con una successione regolare di nuovi suoni, la successione de' suoni dell' umana voce, non solo si vale di ciascuno di questi stromenti a parte, onde produrre una quantità successiva di voci analoghe; ma ne congiugne di mano in mano due o più insieme. In tale guisa formato un accordo di tono nella elevazione respettiva di tutte le voci resultabili da ciascuno stromento, un accordo di tempo nella durata de' suoni successivi regolati sulle leggi della

modulazione, e simili altre cose che sono proprie dell' Arte Musicale, viene l' uomo allo stesso modo, che ha fatto nell' uso delle umane voci, a perfezionar la natura in proprio vantaggio, non solo creando altri stromenti, oltre a quelli che essa medesima gli ha dato per dilettarlo col mezzo del suono, ma formando eziandío un nuovo accordo di essi che chiamasi Sinfonía, nome che noi ora diamo spezialmente alla Musica Istromentale. Con questo nuovo mezzo non solamente supplisce egli alla mancanza, alla debolezza, alla inettitudine accidentale della voce umana, ma questa melodía e questa armonía resultante da stromenti artificiali congiugne a quella che proviene da' suoi organi naturali, e trova così una nuova maniera di diletto. Resta un' altra cosa, la quale per la relazione che ha, come le anzidette, all'organo dell' udito, può fare alleanza con una, con più di esse, o con tutte, e così aumentare la quantità del piacere; nè quella pure vien dimenticata dall' uomo. Noi parliamo della parola, la quale non consiste in una semplice modulazione sensibile dell' umana voce, ma è una modificazione significante di essa.

Avendo adunque l'uomo seguito nella pronunziazione della propria favella accento, numero, misura e simili, e formata la Versificazione, colla quale, nel mentre che tentava di trasferir nel suo simile le proprie idee e i proprj sentimenti, poteva anco dilettare l'orecchio; così pensò a congiugner la parola ed il Verso col canto e col suono, onde coll'unione di più mezzi, e coll'eccitamento contemporaneo di più sensazioni analoghe produrre un piacere più forte. In questo modo sempre su gli stessi Principj, e per lo stesso fine tutte le cose, le quali ciascuna da sè possono, per l'organo dell'orecchio, eccitare una gradevole sensazione, furono dalla umana industria insieme unite, cioè la melodía delle umane voci, l'armonía di esse, il suono e l'armonía degli stromenti, l'accento, il numero ed il metro dell'umana favella. Dall'altra parte quelle Belle Arti, che operano di loro natura sopra l'organo della vista, non contente esse pure di dilettarci separatamente, si accompagnarono dal canto loro fra esse al modo che si è detto di sopra ed al medesimo fine. Tre cose cerca sempre l'uomo avidamente.

Queste sono il necessario, la comodità, il piacere, e queste tre cose cercò egli di mano in mano nell' Architettura, finchè la ridusse ad aver per oggetto anche la produzione del Bello, e a divenir per conseguenza una delle Belle Arti. Prima pensò a cingersi di mura, e a coprirsi di tetto stabilmente per difendersi dagl' insulti esteriori; dipoi a distribuir l' edifizio in modo, che gli servisse agevolmente a varj usi; per ultimo a far sì che gli riuscisse piacevole lo stare in esso, e il vederlo. Quest' ultimo fine che l' uomo ebbe, fu quello che contribuì massimamente a far che l' Architettura meritasse d' esser posta fra il numero delle Belle Arti, come quella, che nello stesso tempo che risveglia l' idea della solidità e della sicurezza, risveglia eziandío il sentimento del Bello per mezzo della varietà, della proporzione, dell' armonía delle linee, che essa rappresenta all' occhio nella unità d' un oggetto. Ma come l' uomo non soltanto cerca il piacere, ma ne cerca la maggior quantità possibile, quindi è che all' Architettura non basta di dilettarci colle sole linee, ed anzi vuol farlo ancora colle superficie pulite,

lucide e colorate delle materie, di cui essa si vale: e per questo modo si accosta un poco alla Dipintura. La Scultura poi, Arte che opera sopra lo stesso organo che l'Architettura, siccome può entrar co' suoi rilievi nella proporzione e nell'ordine di questa, e formar con essa un tutto che riesca più bello a vedersi, senza che si distrugga l'idea della sicurezza, e della solidità, però viene ad associarsi con essa. E la Pittura medesima sebbene non possa agguagliarsi di stabilità, e di durevolezza colle altre due, pure siccome può con esse agguagliarsi nella presentazione del Bello per via de' suoi colori, e concorrere egualmente con esse a formare un tutto, perciò essa ancora entra in società colle altre due. Così mentre l'Architettura variamente ed uniformemente colle sue linee distribuendosi domina per tutto l'edificio, e presenta il suo Bello, la Scultura e la Dipintura egualmente presentano il loro Bello particolare, e secondano allo stesso tempo il Bello dell'Architettura, ed entrano in composizione con essa; e tutte e tre insieme formano un tutto assai più bello, che ciascuna di per sè non potrebbe

fare. Ecco in quale maniera l' uomo, dopo avere inventata ciascuna delle Belle Arti, per mezzo delle quali eccitare in sè medesimo il sentimento del Bello, le andò poscia a poco a poco fra loro accompagnando secondo che erano più facilmente combinabili per la loro analogía, e per la comunanza dell' organo, a cui ciascuna di esse è per sua natura diretta.

Prima abbiam veduta ciascuna delle Belle Arti tendere da sè sola al suo fine ed ottenerlo: ora le veggiamo congiunte quasi in due piccole famiglie diverse fra loro bensì di temperamento, di costumi e di leggi, ma guidate dal medesimo spirito e dal medesimo interesse. Resta soltanto che noi le veggiamo tutte insieme raccolte formare come una piccola repubblica, mettere in comune tutte le forze particolari onde produrre un effetto più sicuro e più grande, e recare alle anime delicate ed oneste il massimo de' piaceri, l'uso regolato del quale si concilii colla Religione, colla Ragione, col privato interesse e col generale.

Figuriamoci d' esser presenti ad una di quelle Rappresentazioni Drammatiche in

Musica, che noi volgarmente, e forse per antonomasia chiamiamo Opere. Supponghiamo, che questa Rappresentazione sia non già tale quale ordinariamente è per mancanza di Buongusto in chi dirige, e in chi concorre nella esecuzione di questo genere di spettacolo; ma tale quale dovrebbe e potrebb' essere. Osserviamo come la industria dell' uomo vi sappia raccogliere tutti quegli oggetti, de' quali si è finora parlato, e come sappia valersi nello stesso tempo di tutte le Belle Arti, senza che la grandissima varietà degli oggetti, de' quali esse Belle Arti si servono per dilettare, vi partorisca veruna confusione; anzi per lo contrario occupi piacevolissimamente più sensi, e soddisfaccia e sollevi ed incanti lo spirito, ed ecciti un gratissimo commovimento nell' anima tutta. Veggiamo in un sol punto presentarcisi tutti i gradi successivi, per li quali l' Arte è passata, partendosi dalla sua prima origine, e procedendo fino all' estremo della perfezione finor conosciuta. Ecco che l' Arte raccoglie dalla natura una quantità di colori atti per sè medesimi e nella loro semplicità a dilettare la nostra vista. Ecco che raccoglie

un numero d'umani corpi atti a dilettarci assai più colla bellezza delle loro forme, e de' loro movimenti. Ecco per fine che raccoglie una quantità di voci e di suoni, che colla semplice e naturale loro emissione sono, non meno delle altre cose, atti a recarci diletto. La Dipintura unisce e compone que' colori, e li distribuisce con ordine o con proporzione negli abiti e nelle Scene, e crea un nuovo piacere per via della loro composizione. La Pittura e la Danza dividono e congiungono quelle diverse forme d'umani corpi, e guidano e regolano i loro movimenti in modo che o dalla loro presenza, o dalla loro successione resulti un ordine od un' armonía, che accresca il nostro piacere. La Musica fa lo stesso di que' suoni e di quelle voci, ed ottiene il medesimo effetto. In tal guisa ciascuna delle dette Arti, dopo aver raccolti sul Teatro i begli oggetti che a ciascuna appartengono, gli ordina e compone dal canto suo sì che venga tolta ogni penosa confusione, e si produca la maggior quantità possibile di sensazioni piacevoli. Ma non tutti gli oggetti piacevoli, che sono nella

natura, si possono condurre sulla Scena. Chi vi condurrà il vivacissimo azzurro delle remote catene dell' alpi, chi la varietà dolcissima delle campagne, chi la interminabile maestà del mare? chi il fresco susurrare delle ore, chi il mormorío de' rivi conciliatore della tranquillità e del sonno? Ecco però che le Belle Arti, dopo averci presentato sulla Scena i begli oggetti reali che possono, entrano a rappresentarcene altri per mezzo della Imitazione, colle immagini della quale operano pressochè il medesimo effetto, che farebbono colla realtà, e dall' altra parte producono un nuovo piacere tutto proprio della stessa Imitazione, perchè da essa resulta, come a suo luogo vedremo. Da un lato adunque la Dipintura imita sulla Scena tutti i begli oggetti naturali che cadono sotto al senso della vista; e dall' altro la Musica tutti quelli, che cadono sotto al senso dell' udito: e mentre che amendue eccitano con questo mezzo a un dipresso le medesime sensazioni, che gli oggetti naturali farebbono, risvegliano anche le piacevoli idee, che potrebbono esser risvegliate da quelli. Oltre di che la intenzione dell' Artista

ben eseguita, la conformità della copia coll' originale osservata nell' Opera della Imitazione appaga la nostr' anima, risveglia l'idea dell' abilità dell' Artista; questa l'idea della sagacità dell' uomo, questa l' idea della nostra eccellenza; dalle quali cose tutte si eccita in noi un nuovo sentimento piacevole, che unendosi al sentimento del Bello, fa tutto una cosa con esso, e lo rinforza maravigliosamente, senza che noi, rapiti dall' interesse dominante dello spettacolo, ci avvediamo quasi di tutto quello, che segue dentro di noi medesimi.

Ma per ritornare agli oggetti presentati realmente o simulati dall' Arte sopra la Scena, è da osservare una cosa propria di alcune fra le Belle Arti, e questa è la facoltà che hanno alcune fra esse d' imitare le altre, o d' imitarsi fra loro. La Scultura, per esempio, ne' suoi Bassirilievi imita l' Architettura, presentando per accompagnamento delle figure i pezzi degli edificj che sono Opere di quella. Imita parimenti la Dipintura, qualora ne' Bassirilievi medesimi ristrigne gli angoli, diminuisce il rilievo, e ora impicciolisce, ora scorcia gli oggetti, che

entrano nella sua composizione, affine di andarli di mano in mano slontanando, come la stessa Pittura suol fare, e ristrignendo gli angoli, e smorzando le tinte, e rappicciolendo e scorciando gli oggetti, secondo che essa vuol dare idea di più o di manco lontananza, e di tale o tale altra giacitura delle figure. La Dipintura sa dal suo canto imitar l' una e l' altra delle due Arti anzidette; e quelle sono con più evidenza imitate da questa, che non è questa dalla Scultura: imperocchè quest' ultima altro non può fare fuorchè imitar le linee dell' Architettura e della Prospettiva, dove la Pittura sa co' suoi colori e colle sue ombre imitare, e le linee, e le superficie, e i rilievi così dell' Architettura come della Scultura. Ciò si è voluto dire, acciocchè più agevolmente s' intenda, come anche nel presente costume de' nostri Teatri, tutte le Belle Arti concorrano a formare un unico e medesimo spettacolo, conciossiachè la Dipintura vi supplisca per le altre, rappresentandoci, quando occorre, anche le Opere dell' Architettura, e della Scultura, e facendo a un dipresso il medesimo effetto, come se non già le

Opere di quella, ma le Opere di queste ci venisser poste davanti ; e inoltre accrescendo anche il nostro piacere coll' accrescer l' Imitazione. Ecco dipoi che viene sul Teatro la Poesía ad adoperar di conserva colle altre Arti, anzi più veramente ad assumerle come sue ministre, a guidarle ad un medesimo fine, ed a costituire la necessaria unità della Rappresentazione. Essa conduce seco la Favola, con cui interessa il nostro cuore, l' Espressione con cui v' imprime profondamente i suoi sensi, la Versificazione con cui dà forza all' espressione, e diletta l' orecchio, la importanza degli avvenimenti, l' elevatezza delle persone, la verità e la forza de' caratteri, la sublimità de' pensieri, la ingenuità de' sentimenti, il contrasto, il perturbamento delle passioni, la nobiltà o la magnificenza dell' elocuzione, colle quali cose tutte innalza, rapisce, commove e mette in tempesta l' animo degli spettatori. Ecco ella vuol, per esempio, rappresentar la Didone Abbandonata. Ella dice al Direttore dello Spettacolo : Tu trovami tre Attori, tutti e tre di persona ben formata, tutti e tre di voce aggradevole, tutti e tre abili al canto,

tutti e tre d' età tra giovine ed adulta. La prima sia una donna di forme auguste, e che abbia o mostri almeno un temperamento vivace e fortemente appassionabile. L'altro un uomo di fattezze regolari e gentili, che mostri un animo tenero, ma anzi freddo che no. Il terzo sia pure un uomo di corpo più robusto che l'altro, non così bello; abbia un non so che di fiero e di barbaro nel viso, ma non villano. Abbiano amendue la voce maschile; ma il primo men forte che il secondo. Tu Maestro della Musica dà loro a cantar delle note, che dilettino l'orecchio insieme, ed accompagnino il Verso, e rilevino gli affetti che intendo d' inspirare: fa che gli stromenti faccian lo stesso. Bada che il canto di ciascuno secondi non solo gli affetti, ma anche il carattere che ciascuno dee avere. Tu Dipintore vestili tutti e tre; i colori e le forme degli abiti sian belli; ciascun abito sia bello da sè; quando si presentino tutti e tre insieme formino un altro Bello. Sovvengati che son persone reali, diverse di nazione e di sesso, di età remotissima. Cercane l'idea nella storia; se non la trovi, allontanati dal moderno. Fa lo

stesso nell' alzare la Città e la Reggia dove soggiornano. Conduci gli spettatori colla tua Arte al luogo dove io voglio che siano, perchè pajan più vere le mie finzioni, e perchè io ottenga meglio il mio fine. Tu Maestro della Danza fa che i tre Attori muovano nobilmente ed armoniosamente la persona e le membra. Voi Attori esprimete al vivo e col sembiante e col gesto i sentimenti, che io vi detto; e i moti del vostro viso e delle vostre membra sien tali, che mentre sono segni i più evidenti e precisi che si può degli affetti che io imito, sieno anche mai sempre un oggetto grazioso e piacevole allo sguardo degli spettatori. A questo modo la Poesía Reína e dominatrice di tutte le altre Belle Arti, le va tutte insieme legando sopra la Scena, finchè viene a produrre con varj oggetti raccolti, e con varj oggetti imitati dalle diverse Arti e da lei un solo oggetto ed un solo interesse, il quale assistito e rinforzato essendo da tutte le parti nel medesimo tempo, mette l' anima nostra nello stato della maggior soddisfazione possibile, ed occupa in essa da tutte le bande il sentimento del Bello, sia eccitandovi

delle grate sensazioni, sia risvegliandovi delle piacevoli idee, sia introducendovi per mezzo delle une e delle altre soavissimi commovimenti. Noi abbiamo fin quì misurato con una sola occhiata tutta quanta la carriera delle Belle Arti; e le abbiamo prima vedute presentarci separatamente, per mezzo degli organi della vista e dell'udito, gli oggetti belli che sono nella natura; dipoi raccogliere molti di questi oggetti belli insieme, e formarne di essi un solo assai più bello che non era ciascuno degli altri da per sè; quindi raccogliere anche gli oggetti non belli, e congiugnerli con gli altri e di modo temperarli nella composizione, che tutti insieme concorressero a formare un Bello. Poi abbiam veduto le stesse Arti passare dalla Presentazione de' belli oggetti reali alla Imitazione de' medesimi, facendo le stesse operazioni imitando, che fatto avevano presentando gli stessi oggetti reali; inoltre presentarci gli oggetti intellettuali e morali atti a risvegliare in noi delle idee analoghe al sentimento del Bello, e ad eccitare in noi delle grate sensazioni; quindi congiugnere colla Presentazione e coll' Espressione di

questi oggetti medesimi l'Imitazione, onde accrescere anche per la via di essa Imitazione il nostro piacere; poi imitare gli stessi mali fisici e morali, di modo che, sottratta la troppa violenza degli oggetti reali di questo genere, si eccitasse, col presentarne la sola immagine, un temperato e perciò piacevole commovimento nell'anima. Finalmente abbiam veduto le Belle Arti andarsi fra loro accompagnando secondo che più o manco si accostano nella natura degli oggetti che presentano, de' mezzi che adoperano, e degli organi, per mezzo de' quali fanno impressione; e poscia unirsi tutte quante insieme per la comunanza de' Principj che esse hanno, del fine a cui tendono, e del suggetto sul quale operano. Da quanto si è detto finora, si può dirittamente inferire, che l'oggetto delle Belle Arti non è soltanto la Imitazione, come hanno detto gli antichi, nè soltanto la Imitazione della Bella Natura, come dicono i moderni; ma è la Presentazione degli oggetti fisici, morali, o intellettuali, i quali presentati o in realtà o per Imitazione col mezzo degli organi della vista e dell'udito, sono atti ad eccitare nella

nostr' anima delle gradevoli sensazioni: il qual genere di sensazioni noi differenziamo dalle altre che ci vengono dagli altri sensi, e le chiamiamo collettivamente con un vocabolo particolare e proprio di esse; e similmente facciamo della facoltà che ha l' anima nostra di compiacersene.

Ma la semplice Presentazione reale degli oggetti tali e quali sono nella natura, siccome non dà indizio d' insigne industria e talento nell' uomo che la fa, perchè è troppo agevole a farsi; così non siamo inclinati ad averne molta considerazione; e non enumeriamo fra le Belle Arti, se non quelle che operano per via della Composizione o della Imitazione, e più volentieri vi enumeriamo, e così chiamiamo per eccellenza quelle, le quali operano per amendue le dette vie. Siccome poi la Composizione, e la Imitazione nelle Belle Arti non ottengono il loro effetto, se non sono condotte secondo certi Principj; così noi passeremo ora a trattare di questi; e prima di quelli, che risguardano spezialmente la Composizione.

Capo Quarto.

De' tre Principj Fondamentali delle Belle Arti, e de' Principj Generali che conducono alla retta applicazione di quelli.

Nell' osservare che finora si è fatto l' origine ed i progressi delle idee generali degli uomini intorno alle Belle Arti, noi abbiamo veduto stabilirsi sul modello della natura medesima i tre Principj Fondamentali di queste, cioè l' Interesse, la Varietà, e l' Unità, senza delle quali non è sperabile di fare coll' Opere dell' Arte una notabile impressione di piacere sopra l' animo umano. Ora seguitando lo stesso cammino, vedremo quali sieno gli altri Principj Generali, e comuni, onde resulta l' osservanza, e la convenevole applicazione de' primi tre mentovati, in tutte le produzioni delle Belle Arti. Si è detto antecedentemente che per introdurre in una sola Opera dell' Arte una quantità di oggetti diversi, in modo che ciascuno di per sè, e tutti insieme facessero una gradevole impressione, fu trovato necessario di conciliare nella produzione medesima l' osservanza

di questi due principj Varietà, e Unità. Ciò non si poteva ottenere fuorchè scegliendo, e componendo talmente i diversi oggetti, che ciascuno facesse una impressione sua propria, e nello stesso tempo relativa al tutto dell' Opera; nè questo parimenti si poteva conseguire, se non osservando la relazione, che gli oggetti naturalmente hanno fra loro, o che possono accidentalmente avere per riguardo al tutto d' un' Opera dell' Arte. Ora da questa necessità, e da questa osservazione sorse il quarto Principio Generale delle Belle Arti, cioè la *Proporzione*, della quale così, come degli altri susseguenti, parleremo più amplamente, perchè è necessario di farne con più evidenza sentire l' applicazione alle diverse Arti, ed ai casi particolari delle medesime.

Capo Quinto.

Della Proporzione.

La Proporzione non è altra cosa, che una certa conformità, la quale passa fra le varie parti, che compongono un tutto, ed una conformità che passa fra queste parti, ed il tutto medesimo. Questa conformità o Proporzione noi la riconosciamo nelle sensazioni, nelle idee, e nei sentimenti, che vengono in noi eccitati, allorchè gli oggetti dell'Arte presentatici operano sopra l'anima nostra. Gia si è stabilito che l'intenzione delle Belle Arti si è di raccogliere una quantità di oggetti, e di questi formarne un solo, onde fare una tanto più forte e più gradevole impressione. Ora per ciò fare sono necessarie due cose: la prima si è, che gli oggetti, i quali entrano nella composizione d'un tutto artificiale sieno ben distinti fra loro; l'altra che abbiano o possano avere nella produzione dell'Arte una somiglianza, o corrispondenza fra loro medesimi. Quando gli oggetti sono distinti, sono distinte anche

le idee, e i movimenti, che si eccitano all' occasione di quelli, ed ecco la Varietà senza la confusione; quando gli oggetti hanno corrispondenza o relazione, l'hanno pure le idee e le affezioni dell' animo, e quindi nasce quel facile incatenamento delle cose che riduce la Varietà all' Unità in una composizione dell' Arte. Egli è in questo caso, che ciascuno degli oggetti diventa con gli altri parte d' un medesimo tutto; per questa ragione nel decorso del presente articolo si parlerà per maggior chiarezza non già di oggetti, ma di parti.

Le Proporzioni, che debbono regnare fra le parti componenti un medesimo tutto, sono o di qualità, o di quantità, e così le une come le altre vanno osservate, perchè l'Opera dell' Arte possa ottenere il suo fine, vale a dire, di formare di varj oggetti un oggetto solo.

L' Architetto, per esempio, che ha fatto un lato del suo edificio con un tale Ordine, dee continuar col medesimo negli altri lati, altrimenti non presenterebbe un oggetto solo dell' Arte, ma più; e così mancherebbe all' intenzione sua, e dell' Arte, non meno

che alla nostra espettazione. Un Poeta che comincia una sua composizione in un metro, e poi senza ragion sufficiente passa in un altro, non presenta per riguardo alla Versificazione un solo oggetto dell' Arte, ma più; non un solo, ma più componimenti. Un Poeta o un Oratore, che intraprende o il Poema, o l' Orazione con Locuzione, e con Stile sublime, e poi cade nell' umile, o nel basso, mancano per lo stesso modo a questa necessaria Proporzione, che nella varietà degli oggetti costituisce l' Unità, e non producono altro che una contraddizione spiacevole e penosa all' animo umano.

Non solamente son necessarie le Proporzioni fra le parti più semplici, che debbon concorrere alla formazione del tutto voluto dall' Arte; ma il sono eziandío fra le parti le più composte. Nell' Architettura, la quale presenta le sue Opere per mezzo di linee, e di spazj, non basta che le linee e gli spazj, ne' quali può elementarmente risolversi un edifizio, sieno fra loro commensurabili, e perciò proporzionate; ma bisogna inoltre che le varie parti più composte, ossia i varj membri dell' edifizio medesimo si

corrispondano fra loro di grandezza, di forma, e di collocazione. Imperocchè siccome dalla Proporzione delle prime linee, e de' primi spazj resulta il bel tutto dei primi oggetti parziali, così dalla Proporzione di questi resulta la Simmetría, ed il bel tutto ideato dall'Arte. Quello che si è detto dell'Architettura si dee dire anche relativamente parlando delle altre, e massimamente dell'Arte del Dire sia nella Prosa, sia nel Verso. Tosto che lo Scrittore sceglie un argomento da dover trattare, non solo dee pensare a trattarlo in quel modo, e con quella estensione, che meglio conviene ad esso argomento, della qual cosa poi ragioneremo particolarmente, quando si tratterà del Principio della Convenevolezza, ossia del Decoro; ma dee pensare ancora a far sì, che tutte le parti, e tutte le serie diverse di esse, ossia tutti gli oggetti, che debbon concorrere a formare il tutto del suo Discorso, e del suo Poema abbiano questa necessaria conformità, o Proporzione fra loro.

In tutte le Opere, che appartengono all' Arte del Dire, le seguenti cose sono generalmente da considerarsi, cioè il Pensiere,

l'Affetto, lo Stile, la Locuzione, la Parola, ed il Numero. Siccome ciascun genere delle anzidette cose ha sotto di sè varie spezie, e ciascuna spezie di ciascun di essi generi ha una natural Proporzione con una delle spezie degli altri generi, così è necessario di combinare nella determinata composizione non solo quelle spezie di essi, le quali più convengono al fine propostosi dallo Scrittore, ma quelle parimente, che hanno più conformità, e Proporzione fra loro. Per questo modo si produce nell'Opera dello Scrittore una morbida eguaglianza d' idee, d'affetti, e d'espressioni, da cui viene l'anima di passo in passo guidata, sicchè questa può bensì distinguere, e sentire la varietà degli oggetti; ma nello stesso tempo non ha campo di trattenersi più sopra l'uno, che sopra l' altro, e sentesi come per incantesimo rapita fino alla fine, dove sorpresa dalla bellezza del tutto è costretta d' esclamare colla espressione del piacere, e della meraviglia: oh Dio che bella cosa! Ma rendiamo ciò più sensibile cogli esempj. Un Oratore toglie a lodare con una sua Orazione un eccellente Legislatore, un gran

Monarca padre de' suoi Popoli. Nessun soggetto morale può esser più magnifico, nè più nobile, nè più interessante di questo. Che fa egli adunque? Il buon Oratore sceglie fra i pensieri adattabili al suo argomento quelli che sono più atti ad ingrandire, e a sublimar l'animo degli ascoltatori dando loro un'idea adequata, e per conseguenza vastissima del suo soggetto: sa che le immagini e le figure tolte massimamente dalla comparazione di varj oggetti insieme servono a colorire, e dar forza e rilievo ai pensieri; elegge egli pertanto, fra le spezie delle immagini, e delle figure, quelle che sono più proporzionate alla grandezza de' pensieri; e raccoglie dalla natura, e dai fatti gli oggetti più grandi e più importanti, acciocchè servano di metafore di similitudini d'allusioni e simili, proporzionate alla sublimità delle idee.

Un uomo che abbia grandi e vaste idee congiunte a sentimenti mediocri o bassi è una cosa deforme, ed una mostruosità nell' umana natura per la notabile sproporzione, che in lui si scorge. Tale sarebbe il discorso dell'Oratore, se alla vastità ed alla sublimità

delle idee non accoppiasse la grandezza, e l'elevazione degli affetti atti a rapir l'animo nostro dal privativo amore di noi medesimi fino alla benevolenza per tutti gli uomini, fino alla carità, fino alla passione dell' ordine, e della felicità universale. Ma siccome fra le parole, e fra le maniere del Dire, che compongono ciascuna favella delle nazioni colte, ce n' ha di quelle, le quali ora per la loro etimología, ora per il loro uso, ora in fine per la comune opinione vengon reputate più gentili, e più nobili che le altre non fanno: siccome pure alla nobiltà, ed alla sublimità de' soggetti, delle sentenze, degli affetti convengono espressioni più scelte, e più elevate, che non sogliono costumarsi ne' parlari usuali del Popolo: siccome finalmente gli uomini, i quali si sollevano nella moltitudine per la vastità delle loro idee, e per la nobiltà de' sentimenti loro, hanno anco de' modi di esprimersi non ordinarj, ma lontani anzi dalle popolari forme del Dire; perciò l' Oratore avveduto accoppierebbe in tal caso alla grandezza, ed alla nobiltà de' pensieri, e degli affetti, anche quelle forme della Locuzione, e dello Stile,

le quali sia per natura, sia per accettazione meglio si conformano, e sono più proporzionate con essi di nobiltà e di grandezza.

Parimenti poichè ciascuna parola forma un suono, e ciascun membro dell' Orazione ne forma un altro resultante dal diverso ordinamento di suono di ciascuna delle parole, di cui è composto: e poichè i suoni più semplici di esse parole, ed i loro suoni composti, onde resulta ciò che chiamasi Numero Oratorio, possono aver diversi caratteri; e possono per la grande analogía, che passa fra le idee, ed i sentimenti del nostro animo, secondo la diversità de' suoni, risvegliarsi diverse idee, e sentimenti quando di gravità, quando di leggiadría, quando di grandezza, e di magnificenza; perciò l'Oratore posto nella sopraccennata circostanza osserva le leggi della Proporzione anche nella scelta del Numero Oratorio, acciocchè questo egualmente riesca conforme alla qualità degli oggetti, che compongono la sua Orazione. Per ultimo siccome nell'accento della Declamazione, nella maniera del comporre la persona, nel genere dei gesti, ci ha delle differenze, le quali sono più o manco relative all' espressione

della sublimità de' pensieri, e della nobiltà degli affetti; così l' Oratore elegge anche fra questi oggetti quelli che hanno maggior Proporzione fra loro, e co' sopraccennati; e per tal modo viene a formare di molti oggetti, e di molte parti distinte, e varie fra loro quella facile armonía, e quella maravigliosa unione, la quale caratterizza il Bello, e costituisce il maggior grado di perfezione in un tutto, dell' Arte.

Noi abbiamo tre illustri esempj di questa Proporzione fra le qualità degli oggetti, e delle parti componenti un tutto in Virgilio.

Questo esimio Scrittore avendo scelto nella Bucolica a presentarci colla sua Imitazione un oggetto semplice ed umile qual è la maniera del vivere de' pastori, vi ha egli congiunte insieme, e idee, ed affetti, e locuzione, e stile, e parole, e suono di Versi, tutti generalmente semplici, ed umili, e perciò fra loro proporzionati non meno che convenienti alla natura dell' oggetto totale. Quando poi egli fa passaggio a trattare argomenti più importanti per l' umana vita, qual' è la coltivazione, e le utili insieme, e piacevoli occupazioni della campagna, accumula per

formare il suo soggetto idee più importanti, e più gravi, e proporziona ad esse gli affetti, e le favole, e le immagini, e lo stile, e la costruzione delle parole, ed il Verso. Finalmente prendendo Virgilio a poeticamente trattare il rovesciamento, e la distruzione di un regno famoso, e lo stabilimento di un altro, che è l'oggetto forse il più interessante, ed il più capace di sublimità, che trovar si possa nei fatti degli uomini, sorge egli, seguendo la natura del suo argomento, alla massima elevatezza delle idee, e degli affetti; e proporziona con essi mirabilmente tutte le altre cose, che entrar debbono nella composizione del suo Poema.

La medesima cosa può troppo facilmente vedersi in Cicerone, delle cui Orazioni sebbene niuna forse abbia il carattere delle altre, non pertanto in ciascuna di esse tutti gli oggetti, e tutte le parti son conformate in modo, che mentre ciascuna tende al particolare suo fine, in tutte ancora quella bellezza risplende, che nasce dalla correlazione delle parti fra loro, e delle parti col tutto. Basta confrontare alcuna di quelle Orazioni, e si vedrà come l'eccellente Oratore, dopo

di avere scelto quel modo di trattare la sua causa, che è più convenevole alla natura ed alle circostanze di quella, talmente proporzioni le qualità degli oggetti, che la compongono, che mentre ciascuna Orazione è più o meno differente dalle altre sue sorelle, sia di fattezze, sia di costume, tutte nondimeno si riconoscono per figliuole dello stesso preclaro genitore; tutte quante per la regolarità, e per la proporzione delle loro parti son belle, sebbene l'una riesca più gentile, l'altra più vivace, alcuna più contegnosa, e più altera. Quale differenza, per esempio, non ci è fra l'Orazione a favor di Milone, quella per la legge Agraria, e l'altra a favore del Poeta Archía? Eppure l'Oratore in ciascuna di esse ha saputo così bene scegliere e contemperare gli oggetti, che nella prima, e la sentenza, e le figure, e la locuzione, ed il numero servono tutti insieme a mantenervi quella passione e quella forza, che vi dominano da per tutto, e che finalmente si sfogano all'ultimo segno nella Perorazione; nella seconda tutte le cose medesime concorrono a sostenervi quella gravità, che richiede la pubblica importanza del soggetto;

nell' ultima poi tutto cospira a mostrarvi nel miglior lume possibile quella eleganza, e quella ingenuità di sentimento, e d' affetto, che convengono alla piccola causa, ed all' amicizia, ed alla comunanza de' placidi studj, che legano l' Avvocato al Poeta. Così Cicerone, nel mentre chè va a seconda de' rispettivi soggetti facendo l' ufficio utile dell' Oratore, presenta eziandio tre diversi Belli resultanti dalla Proporzione, e dall' Armonía introdotta in tre diverse spezie di oggetti, e così ottiene la lode ancora di bello Scrittore, la quale lode non lascia di esser meno delle altre utile alle sue cause, ed a lui.

Non solo è necessario per la formazione di un bel tutto dell' Arte, che gli oggetti, de' quali debb' essere composto, e ne' quali può esso risolversi, abbiano fra sè medesimi Proporzione di qualità, ma è necessario ancora, che nelle parti componenti l' oggetto stesso vi abbia Proporzione di quantità. Quando si parla delle parti di quantità in un oggetto prodotto dall' Arte s' intende di parti distinte nel tutto, non già per la natura degli oggetti particolari, ma per il numero, o la misura, o la massa, o la

disposizione di essi. Perciò bisogna ragionare di queste sopra altri Principj, che non si è ragionato finora delle parti e delle proporzioni di qualità. Ma poichè sempre si tratta di cose destinate a commovere l' animo umano, così non conviene stancarsi di ricorrere alla osservazione, ed all' esame di questo, per iscoprire le regole inalterabili, che conducono l' Artista a quel fine, che è intenzione dell' Arte.

La nostr' anima adunque è di tale natura, che anche la stessa grata affezione, che in lei producono gli oggetti, rendesi a lungo andare indifferente per lei, o cangiasi anche in incomodo ed in pena. Imperocchè richiedesi, acciocchè l' anima sia in istato di sentir le gradevoli impressioni, una sorta di attenzione all' impressione medesima, ed una per così dire presenza di essa anima a quel tal genere di idee, o di sentimenti, che ciascun oggetto può in lei eccitare. Egli è bensì vero, che la novità della impressione, che gli oggetti nuovi fanno sul nostro spirito, dà un grado maggiore di forza allo stesso piacere, ma questa novità và tuttavía di mano in mano scemando, e per conseguenza svanisce anche

il piacere, che da quella deriva. Quindi è che cedendo per l'una parte ben presto la forza della novità, e crescendo per l'altra a poco a poco lo sforzo dell'attenzione, e della presenza, a cui l'anima è obbligata, l'oggetto della natura o dell'Arte, per quanto esser possa bellissimo, si va tuttavía rendendo indifferente, e finalmente anche incomodo e penoso. Su queste riflessioni, che gli uomini fecero successivamente applicandosi alle Belle Arti, furono stabilite le regole, che risguardavano la buona economía da serbarsi in ogni composizione, onde con essa ottenere il più sicuro il più presto il più grande il più durevole effetto possibile. Prima di tutto si cercò di togliere dalla composizione di un' Opera tutto ciò che potesse direttamente cagionare un sentimento in qualsivoglia modo penoso nell'anima, e poscia d'introdurvi, colla convenevole scelta, e disposizione degli oggetti, tutto ciò che giovar potesse al buono effetto sia generale, sia particolare inteso dall' Arte. Per amendue questi fini fu riconosciuta utilissima la proporzionata divisione delle composizioni dell' Arte stessa in parti di quantità. Con un

tal mezzo si toglieva la confusione, la quale o impedisce, o ritarda l'effetto desiderato, e cagiona un ingrato sentimento. Nello stesso tempo si davano all' anima de' momenti di pausa, onde non potesse agevolmente cadere nella stanchezza, e nella noja; per questo mezzo ancora si otteneva, che l'anima stessa dopo qualche riposo tornasse con maggiore alacrità alla contemplazione dell' oggetto, e rinnovasse in certo modo anche il piacere della novità, e fosse ognora ben preparata a ricevere le impressioni della composizione totale dell'Arte. Queste sono le ragioni per cui le Belle Arti non meno che per altre tutte proprie di ciascheduna di loro divisero in parti di quantità le loro opere, secondo che l'ampiezza o la lunghezza di queste richiedeva. Perciò l'Architetto divise in membri il corso delle forme componenti il suo edifizio, il Dipintore divise in campi, in gruppi ed in masse le figure, e gli altri oggetti della sua tavola; il Musico in parti le serie de' suoi suoni; il Versificatore in istrofe in istanze e simili i suoi metri; il Poeta in libri, in canti, in atti i suoi Poemi; l'Oratore il suo Discorso in parti; e lo

Scrittore finalmente d'ogni genere divise le sue Opere in libri, in capi, in articoli, e simili altre parti diversamente denominate.

Ma queste parti di quantità, nella quale è distinguibile al senso, ed alla mente il tutto, che vien prodotto dall'Arte, siccome servono a preparare all'anima qualche momento di riposo, ed anche ad introdurre nella composizione maggiore varietà, così pure concorrono a formare la buona armonía del tutto. Quindi è che le dette parti debbono egualmente, che quelle di qualità esser proporzionate nella rispettiva loro grandezza alla grandezza del tutto, che deve risultare da esse, e perciò debbon anche avere una convenevole Proporzione fra sè.

Acciocchè l'anima nostra scorrendo per le parti possa comprendere la bellezza d'un tutto, e sentirne la gradevole impressione, bisognano tre cose: prima che essa anima provi il sentimento presente sia per la presenza della sensazione, sia dell'idea; secondo che essa si sovvenga del sentimento anteriore; terzo che se le prometta un altro consimile in seguito. A questo modo gli oggetti, e le parti componenti un tutto vengono

ad adoperare simultaneamente, e quasi momentaneamente sopra dell' anima, quali per la rimembranza, quali per la presenza, quali per la prevenzione: e così l' anima va girando come per un circolo incontrando continua varietà, che la diletta per parti, e continua eguaglianza, e conformità, che collegando, e componendo le parti la diletta col tutto. Se l' oggetto che opera sopra di lei colla sua presenza è sproporzionatamente diverso da quello, che operò dianzi, ne avvengono due cose: la prima si è che cessa in quel momento ogni rimembranza dell' anteriore; l' altra si è che essa non se ne promette altro simile, e dello stesso genere in seguito, onde avviene, che sempre la impressione presente costituisce o comincia da sè sola un nuovo tutto.

La industria dell' Arte adunque consiste nel far sì che l'anima richiami anzi che distruggere la impressione antecedente, e che se ne prometta una simile in seguito; di modo che la impressione dell' oggetto speciale, che opera colla sua presenza dominando sopra le impressioni minori che fanno la rimembranza dell' anteriore, e la speranza di

di quello che ha da seguire, viene a formarsi una impressione totale sempre varia, e sempre una. In tal guisa l'Architetto con una colonna d'un dato Ordine del suo edifizio, e con una data dimensione di spazio mi fa una impressione presente, mi rimembra un'altra simile, e con amendue me ne fa sperare una terza; e così mi conduce intorno al Tempio, intorno al Teatro, intorno al palagio, operando sempre per varie parti, e per varj oggetti coll' oggetto totale. In egual modo lo Scrittore che ha scelto quello Stile, che è più adatto alla materia del suo Discorso, mentre ci fa una grata impressione col passo che noi leggiamo, presentandoci sentenze, affetti, immagini e parole convenienti a tal genere dello scrivere, ce ne fa un'altra rimembrandoci co' simili i simili antecedenti; e finalmente ce ne fa una terza, dandoci luogo a sperare altrettanto; e così variando di continuo compone sempre tutte le parti in uno, ed opera perpetuamente colla mole del suo tutto. In ciò consiste quella bellissima qualità dello stile tanto raccomandata dai Maestri sull'esempio de' grandi Scrittori, cioè l' eguaglianza.

Che Se l'Architetto e lo Scrittore, o qualsivoglia altro operatore in una delle Belle Arti non istudiano la Proporzione degli oggetti e delle parti, si oppongono a tutto ciò, che dicemmo sopra, e per conseguenza non ottengono il fine dell' Arte. Se il Poeta nel corso del suo componimento mi ha dato luogo a sperare delle idee, delle immagini, e delle forme grandi e magnifiche del Dire, e poi mi cade nel basso, io non so più quel che io mi creda di lui. Ecco che le parti sole mi fanno piacere disgiuntamente l' una dall' altra; eccomi deluso di ciò, che mi era promesso, ecco rotti que' fili di relazione che legarono il tutto, ed ecco perduta la intenzione, ed il merito dell' Arte, il quale era di eccitare in me una più forte commozione con una quantità di oggetti composti in un oggetto totale. Questo è ciò, che segue quanto alla sproporzione nelle parti di qualità. Che se poi lo stesso Poeta mi trattiene troppo più lungamente che non bisogna alla grandezza del tutto sopra un oggetto particolare, in tal caso la troppo continuata serie di una spezie di cose fa che si dilegui dalla mia mente l' idea delle

antecedenti ; e che io non possa figurarmi se non degli oggetti susseguenti simili a questi, che ora mi fanno impressione ; ed ecco che io non m' interesso già più per il tutto, ma per le parti solamente ; ecco fatto d' un Poema più Poemi ; ecco diminuito l' interesse, e diminuito il piacere contro l' intenzione dell' Arte, e contro la promessa dell' Artista. E questo è il vizio, che proviene dalla sproporzione nelle parti di quantità.

Debbono adunque non solamente gli oggetti, che son destinati a formare un tutto, ma eziandío le serie di essi oggetti costituenti le parti sensibili del medesimo tutto, debbono, dissi, aver somiglianza, relazione, Proporzione fra loro, così di qualità, come ancora di quantità ; e oltre di ciò debbono avere le stesse Proporzioni col tutto, di cui essi hanno ad essere o elementi o parti. Questa Proporzione de' varj oggetti e delle varie parti fra loro, e di esse al tutto, e del tutto medesimo al fine per cui è destinato, è quella, da cui massimamente resulta la bellezza degli oggetti naturali, ossia la impressione, che eccita in noi il sentimento del Bello all' occasione di essi. I più

bei fiori son quelli ne' quali sono raccolti dalla mano della natura i colori più gradevoli all' occhio, ne' quali i detti colori sono degradati in modo, che formino varie tinte, e per conseguenza tanti oggetti quante sono le linee di gradazione, per le quali si procede; ne' quali queste diverse tinte sono appunto somiglianti e proporzionate fra loro, perchè sono gradi d' una medesima scala; ne' quali ci si presentano tante linee curve, che variano dolcemente camminando di punto in punto; ne' quali queste linee curve rinascendo sempre simili l' una dopo dell' altra, formano un circolo, che è principio e termine di sè medesimo; ne' quali appajono varj circoli l' uno all' altro sovrapposto camminanti per varie graziose curve, e corrispondentisi e proporzionatisi fra loro nella distanza delle loro periferíe, e per conseguenza nella grandezza loro; ne' quali finalmente, per tutte queste cose, appare una dolcissima varietà d' oggetti, congiunta in una bella unità, di modo che non può lo spettatore trattenersi contemplando una parte senza che la riferisca al suo tutto, e perciò in contemplando ciascuna delle parti

senta la gradevole impressione di quel tutto, che deve in lui eccitare il sentimento del Bello. Tale è la rosa, la quale presso tutte le colte nazioni è stata perciò sempre mai reputata il più bello de' fiori, e creata reína di essi; e tutti i Poeti dell' antichità ne hanno cantate le lodi, e fatta l'hanno per l'eccellente bellezza di lei l'ornamento delle loro feste, e il simbolo de' loro piaceri; e perchè alla semplice bellezza delle sue forme non mancasse la bellezza de' colori, l'hanno di bianca che prima era, fatta divenir gradatamente vermiglia, favoleggiando che la più bella delle divinità loro la tignesse una volta del suo sangue celeste. Tutti gli altri fiori di mano in mano che si assomigliano a questo nella bellezza de' loro primitivi colori, nella simpatica e graziosa composizione di essi, e nella primitiva grazia, e nella proporzionata varietà delle linee, che ne determinano le forme, tanto più ci dilettano, e tanto ci sembran più belli. Dove all' incontro quanto più dalla rosa si scostano sia nella dolce vivacità de' loro colori, sia nella temperanza delle loro curve, sia nella regolarità e nella corrispondenza delle

graziose loro forme, tanto manco ci piacciono, e tanto men belli sono da noi giudicati. A noi rincresce di abbandonar questo genere di piacevoli oggetti, che in noi risvegliano delle idee troppo liete e troppo care e troppo innocenti, ma il nostro dovere ci chiama più oltre; e sol ci permette di trattenercisi sopra un altro momento per fare una osservazione applicabile a tutte le Belle Arti, e però utile al nostro instituto. Poichè si è parlato di fiori, e delle graziose idee, che si possono risvegliar nella mente all' occasione di vederli o di parlare di essi, osserviamo che la rosa, verbigrazia, in veggendola, oltre l' imprimer nella nostr' anima l' idea della sensazione presente, e farvi nascere un sentimento piacevole, può ancora nello stesso tempo eccitarvi una quantità d' altre idee, e d' altri sentimenti secondo la qualità dello spettatore considerato come uomo o come individuo. La rosa anche veduta in distanza può in noi risvegliare per esempio l' idea del grato suo odore, l' idea de' giardini e delle campagne dove suol regnare sopra gli altri fiori, l'idea della frescura del mattino in cui appare più bella,

l' idea della gioventù, che se ne suole ornare, e di cui essa è simbolo, l' idea della caducità della nostra vita, quella del mirabile artificio della natura; e così può con tutte queste idee, e con mille altre simili eccitare in noi mille sentimenti gradevoli ora dolci, ora patetici di quella soave malinconía, che pone in un temperato movimento il nostro cuore, ora finalmente grandi, magnifici e sublimi, che ci rapiscano sopra di noi. Tutto questo può seguire e segue di fatti, senza che per questo, nell' atto che contempliamo il fiore, lasci di dominare sopra gli altri il sentimento della sua bellezza.

Lo stesso accade anche nelle Opere delle Belle Arti; e l' eccellente Artefice, oltre il presentare quell' oggetto principale, col quale intende esso di dilettarci, studiasi ancora nel proceder ch' ei fa per le parti del suo tutto di andare svegliando nella nostra mente delle piacevoli idee analoghe al suo tutto medesimo; e così ci presenta tanti altri graziosi oggetti, i quali subordinati a quegli altri, che debbono signoreggiar nel tutto da esso voluto, per costituirlo tale, accrescano

la varietà de' nostri sentimenti piacevoli all'occasione dell' oggetto precipuo e totale, che l' Arte ha intenzione di rappresentarci. Questo è ciò che fanno gli eccellenti Poeti, e gli eccellenti Dipintori, i quali sebbene procurano di non trattenersi principalmente se non sopra quegli oggetti, che naturalmente conducono alla perfezione del loro tutto, pure nello scorrere per essi non lasciano di accennarne varj altri, che possono di per sè fare una gradevole impressione nell' anima, senza che si tolga o s' interrompa l'effetto continuo dell' oggetto principale.

Siccome questo accennamento, di cui parliamo nella materia delle Belle Lettere, appartiene massimamente all'Espressione ed allo Stile; perciò noi rimettiamo di ragionarne più a lungo in que' luoghi, non giovando quì interrompere di soverchio il corso naturale delle nostre idee; e passeremo a dir qualche cosa dell' Ordine.

Capo Sesto.

Dell' Ordine.

Non basta che ci sia Proporzione di qualità e di quantità fra gli oggetti e fra le parti componenti un tutto dell' Arte, ma inoltre gli oggetti vi debbon essere talmente disposti, che ciascuno di essi vi faccia il più grande effetto possibile così rispettivamente a sè, come al tutto; e l' Arte conseguisca il più fortemente che si possa il suo fine. Ciò si ottiene per mezzo dell' Ordine.

La negligenza degli Scrittori ha fatto spesse volte confonder l' Ordine colla Proporzione. Ordine, per esempio, nell' Architettura significa certe determinate forme, e certe determinate Proporzioni di parti proprie d' uno o d' un altro membro elementare, che caratterizza il tutto dell' edificio, e lo costituisce in uno de' cinque Ordini famosi dell' Architettura stessa. All' opposito Ordine, e Ordinanza così nell' Architettura, come nella Pittura significa disposizione, e collocamento di parti affine di produrre un Bello, e di

ottenere un dato fine. Noi pertanto ad oggetto di differenziar chiaramente l'Ordine dalla Proporzione, definiremo l'Ordine chiamandolo il collocamento degli oggetti, e delle parti componenti un tutto dell' Arte, in modo che producano il miglior effetto possibile, così riguardo alla bellezza del tutto, come riguardo alla loro bellezza particolare. In tal modo la nostra definizione sarà adattabile a ciascuna delle Belle Arti, comprendendo in essa quello che chiamasi indistintamente nella Poetica ora Ordine, ora Distribuzione, e che nell' Arte Oratoria si chiama più comunemente Disposizione; il quale Ordine viene da Orazio con molta ragione poeticamente detto *Lucidus Ordo*, e la quale Disposizione è definita da Quintiliano *utilis rerum ac partium in locos Distributio.*

Poichè l' Artista ha raccolta una quantità d'oggetti affine di presentarli simultaneamente, e con ciò eccitare un più forte sentimento di piacere nell'animo nostro; poichè ha raccolto di quel genere d' oggetti, che hanno o possono avere nell' Opera dell' Arte più Proporzione fra sè, affine di combinarli agevolmente

nell' Unità, poichè ha diviso in parti proporzionate il tutto, che egli si è proposto, dee serbar l'Ordine, che dalla rispettiva natura dell'Arte, ch' ei tratta, gli è permesso di serbare: dee cioè talmente distribuire, e collocare ne' luoghi più convenevoli gli oggetti, e le parti dell'opera, che poi vengano a produrre il miglior effetto possibile.

Due cose dee far l' Ordine nell' Opera dell' Arte: la prima si è di render sensibili, e chiare al nostro spirito le Proporzioni, che passano fra gli oggetti parziali, le parti ed il tutto dell' Opera: l'altra cosa si è di mettere nel lume e nell' aspetto più congruo al tutto, e più favorevole alle parti ciascuno degli oggetti, e ciascuna delle parti medesime.

Così l'Architetto per operar congruamente alla natura dell' Arte, e del tutto che egli eseguisce, colloca gli Ornati nelle parti più elevate dell' Ordine suo, e dell' edificio. Imperciocchè dovendo prima d'ogni altra cosa l' Architettura destar nell' animo l'idea della solidità, e poi il sentimento del Bello, sarebbe troppo contrario all' idea della solidità, che ci si rappresenta nella linea retta il

collocare nella parte inferiore dell' edificio gli ornati, i quali sono composti ordinariamente di curve. Per questo è che gli Architetti hanno posto il Fregio nello Intavolamento, e immediatamente sotto alla Cornice, cioè nella parte più elevata dell' edificio, dove non ci è più altro peso visibile da portare. Dall' altra parte l' Architetto presentandoci i suoi Ornati nella parte più alta dell' edificio stesso, espone meglio davanti a' nostri occhi le graziose forme de' medesimi Ornati: inoltre li presenta nel migliore aspetto possibile, allontanandoli alquanto dallo sguardo; e con ciò facendo prender loro una leggierezza, ed una delicatezza assai maggiore per la lontananza, e per la quantità dell' aere interposto, senza che nondimeno vi si generi confusione veruna per la Proporzione che hanno essi Ornati coll' altezza totale dell' edificio. L' Architetto parimente avendo a propria disposizione più sorte di marmi, od altre materie da potersi mettere in opera, colloca le più belle, e le più preziose nelle parti più distinte, e più visibili del suo lavoro, come nelle Colonne, ne' Capitelli e simili, acciocchè in tal guisa

si senta meglio la bellezza de' particolari oggetti, e meglio risplenda la prima fronte di tutto l' edificio. Finalmente egli distribuisce in tal modo tutte le membra proporzionate dell' opera, e le colloca a tali distanze l' una dall' altra, che rimangano distinte, e si rilevi agevolmente il carattere di tutta l' Opera, e la bellezza particolare di ciascun membro. In somigliante modo il Dipintore mette nel miglior sito possibile la principale figura che dee caratterizzare il quadro, e per ciò fare la colloca egli ordinariamente nel mezzo della tavola, o vicino ad esso; versa sopra di quella la massa maggiore del lume; la tiene secondo che comporta la natura del suo soggetto più isolata dalle altre, che non sono le altre fra loro, ed esercita sopra di essa tutti gli sforzi maggiori della sua diligenza. Le altre figure le dispone egli secondo il più o manco d' interesse, che pigliar debbono nell' azione rappresentata. E se la qualità della sua Imitazione esige qualche confusione negli oggetti, questi li gitta egli nello indietro del quadro e nella lontananza. Ciò che segue dell' Architetto, e del Dipintore, se noi ci trasferiamo all' Arte

del Dire, segue non meno nell' Oratoria, e nella Poesía; imperciocchè l' Ordine è del tutto necessario, acciocchè qualsivoglia Opera dell' Arte conseguir possa il suo effetto.

Quest'Ordine per quanto appartiene all'Arte del Dire può esser considerato sotto due aspetti, cioè o assolutamente, o relativamente; assolutamente in quanto risguarda la pura manifestazione delle nostre idee, relativamente in quanto risguarda la manifestazione delle nostre idee ad un fine prima determinato. Ognuno sa che le idee della nostra mente hanno una naturale congiunzione fra loro, o secondo la successione, colla quale si sono acquistate, o secondo le relazioni, che la nostra riflessione ha trovato fra esse paragonandole. Gli uomini, che noi giudichiamo meglio formati, o di miglior talento, o di miglior educazione, son quelli che sanno meglio distinguere nella mente loro una idea dall' altra, che sanno meglio discoprire gli aspetti, per li quali esse idee o si assomigliano, o si differenzian tra loro; e che le sanno meglio esprimere al di fuori co' segni proprj e proporzionati ad esse. Qualora un uomo è stato ammaestrato,

o è da sè medesimo avvezzo a ben distinguere, e a ben connettere internamente le proprie idee; a costui, come dice Orazio, non può mancare giammai, nè facondia conveniente al soggetto, ch' ei tratta, nè quest' Ordine risplendente, di cui parliamo; purchè egli abbia scelto materia dalle sue spalle, e l' abbia profondamente meditata. Dall' altro canto quando le cose, che il Parlatore o lo Scrittore dee dire, son ben collegate fra loro, e quando i segni di quelle, cioè le parole e le forme del Dire ne rappresentano esattamente la serie e la successione, l' animo di chi ode o di chi legge comprende assai meglio e più presto le cose stesse, di cui le parole sono rappresentatrici. Imperocchè quella corrispondenza fra le idee, che questi avrebbe dovuto andar cercando, combinandole variamente, la trova egli di già preparata, e la sente istantaneamente. Questa facilità del comprendere, e questo risparmio della fatica contenta mai sempre l' animo dell' uomo, nemico per sua natura della forte e lunga contenzione dello spirito; e per questa ragione si appaga egli dell' Arte del Dicitore, che ha voluto portar

esso tutto il peso dell' Ordine e della Distribuzione per sollevare lui; e così applaude costantemente all'Opera prodotta. Per lo contrario rigetta egli da sè, e lascia cadere nella dimenticanza quell'Opera, che per difetto di quanto abbiamo detto riesce per esso troppo faticosa. Inoltre ogni volta che nella nostra mente sieno male ordinate le idee, o che per accidentale cagione sia difficile il bene ordinarle, forza è che tali vengano rappresentate, anche nel ragionamento: la qual cosa dispiace sempre a chi ascolta, perchè non solamente impedisce le cose dette di sopra, per le quali l' Ordine ci piace, ma eziandío perchè risveglia in esso noi fuor di proposito l'idea della confusione, e della imbecillità, cose che sono di loro natura ingrate all' animo nostro.

Che se noi vogliamo considerar l' Ordine per rispetto alla serie delle idee che intendiamo di manifestar colle parole ad un determinato fine, l'osservanza di questo Principio diviene ancora più necessaria. Imperocchè tosto che lo Scrittore si è apertamente proposto di condurci ad un fine, così tosto noi pretendiamo da esso, che vi ci

conduca per la via più facile, più breve, e più sicura, che far si possa proporzionatamente al dato soggetto; onde quell' avvertenza di Orazio a proposito di Omero, cioè, che questi s' affretta sempre allo scioglimento: *semper ad eventum festinat.*

Ora la confusione delle idee presentateci nel Discorso si oppone del tutto a ciò, che noi aspettiamo, ed a ciò, che lo Scrittore ci ha promesso. Dall' altra parte noi non troviamo per questa confusione il cammino, che si ha a fare, o non veggiamo il termine, a cui si tende, o siamo costretti di ritornare spesse volte indietro sulle cose dette da prima; o difficilmente intendiamo quanta parte di cammino si sia fatto, e quanto ne resti a fare, o male comprendiamo gli oggetti, che sullo stesso cammino ci si presentano: le quali cose tutte ne dispiacciono, perchè si oppongono al fine, ed alla speranza da noi concepita. Supponghiamo un edificio maraviglioso dell' Architettura, nel quale risplendessero dianzi, ed una bellezza eccellentissima di Disegno e d' Invenzione, ed una esattissima Proporzione delle parti, ed una preziosità rarissima di marmi, di

bronzi, e d' ori, ed una ricchezza ed eleganza sorprendente di Statue, di Bassirilievi, ed altri simili ornamenti dell' Opera; supponghiamo, dissi, che questo edificio per un improvviso tremuoto venga a rovinare sopra di sè: dove sarebbe allora la bellezza del Disegno, la Proporzione delle parti, l'effetto giudizioso degli Ornati, e la vaga unione di varj oggetti in un tutto? L' edificio sarebbe sciolto in diversi oggetti, alcuni a dir vero belli di per sè, ma una gran parte indifferenti, ed anche deformi, perchè non applicati a quel luogo, onde dipender doveva la loro bellezza, e per conseguenza il tutto non sarebbe altro che una informe congerie, dove non risplenderebbe più veruna intenzione dell' Arte, che mettesse lo spettatore in isperanza d' un fine, per dargli poscia il piacere d' esserne appagato. Tale, o simile a questo, sia nelle sue parti, sia nel tutto riesce un Discorso, o un Poema, dove non regni quest' Ordine, di cui trattiamo: e in quella parte, dove quest' Ordine manca senza proposito, in quella parte ci dee pur dispiacere il Discorso, o il Poema. Conviene adunque serbar l' Ordine in ogni Opera dell' Arte, non

solo per andar più sicuramente, più facilmente e più brevemente al fine proposto, ma eziandío per ottenere il più grande effetto possibile, dicendo, o presentando prima quello, che prima debb'essere o detto, o presentato, di poi quello che di poi, e tralasciando secondo il precetto del soprammentovato Orazio, e trattando leggermente alcune cose, e sopra altre trattenendosi più lungamente giusta l'importanza di esse assoluta o relativa al nostro caso.

Capo Settimo.

Della Chiarezza.

Se la Proporzione fra gli oggetti, e fra le parti, che compongono il tutto dell' Arte conduce a crear l'Unità, se l'Ordine è quello, che rende sensibili gli oggetti, e le stesse Proporzioni; un' altra cosa è non meno necessaria dell' altre nell' uso dell' Arte, acciocchè possa comprendersi e sentirsi la Varietà, l'Unità, la Proporzione e l'Ordine medesimo. Questa è la *Chiarezza*, della quale ora siamo per parlare.

La Chiarezza resulta in parte dall' Ordine, di cui si è ragionato finora, e in parte da altro. Per ciò che resulta dall' Ordine non accade di più favellarne. Passiamo adunque all' altre cose, dalle quali resulta la Chiarezza, e definiamo che cosa si debba intender per essa.

La Chiarezza, che da' Latini Maestri, applicandola massimamente all' Orazione, veniva chiamata *Perspicuitas*, non è altro che la distinzione degli oggetti presentatici dall' Arte fatta per la proprietà di ciascuno, e

per i termini convenevoli, in modo che gli stessi oggetti vengano compresi e sentiti al primo presentarsi che fanno.

Questa virtù della Chiarezza o si considera per rispetto alla composizione del tutto, e proviene spezialmente come dicemmo dalla disposizione degli oggetti, e dall' Ordine; o si considera per rispetto alla natura, ed alla presentazione di ciascuno degli oggetti stessi, e proviene spezialmente dall' uso, e dall' applicazione de' mezzi, co' quali ciascuna delle Belle Arti costituisce o presenta i rispettivi oggetti. Tutte le Belle Arti hanno de' mezzi proprj di ciascuna, onde rappresentare al di fuori gli oggetti, che la mente dell' Artista ha concepiti. La Musica ha gli organi naturali o artefatti della voce, e del suono; l' Architettura ha i corpi, e le linee; la Pittura ha le linee, e le superficie colorate; l' Eloquenza e la Poesía hanno le parole, l' Elocuzione e lo Stile.

Ora dipende dall' uso de' sopraccennati mezzi il far sì, che ciascuno degli oggetti, i quali formano il tutto dell' Arte, si presenti immediatamente all' anima con quel carattere, che ha, o che gli conviene, e

che perciò lo contraddistingue da ogni altro. Quindi la grandezza delle misure, e delle forme particolari proporzionate alla natura, ed alla distanza del nostro occhio nell' Architettura: quindi l' esattezza de' contorni, e la convenevolezza de' colori e simili nella Pittura: quindi la proprietà de' termini, e dello Stile nell'Eloquenza.

L'Eloquenza, la Poesía, e tutta l' Arte del Dire hanno più che nessun' altra Arte bisogno dell' osservanza di questo Principio; conciossiachè queste operino più mediatamente che le altre non fanno; perchè laddove le altre Arti o ci presentano gli stessi oggetti, che sono nella natura, o ce li rappresentano per via di segni naturali, ed immutabili, queste all' opposito non si servono d' altro che di segni di convenzione soggetti all' arbitrio, co' quali o ci danno idea degli oggetti, o ridestano nella nostra mente quelle idee che già ne abbiamo.

Se fosse scusabile il mancare giammai a questo Principio della Chiarezza, senza la quale diviene inutile e vana l' osservanza di tutti gli altri, sarebbe assai più scusabile questo mancamento nella maggior parte delle

altre Arti, che non sarebbe in quella del Dire. Quelle Belle Arti, che operano sopra la nostr' anima per mezzo del senso della vista, rappresentano il loro oggetto tutto ad un tratto, e questo si rimane costantemente tale quale si è presentato alla prima. Quindi è che le parti componenti dell' Opera di queste Arti possono essere da noi considerate più d' una volta, e noi vi possiamo scorgere di poi ciò che non vi abbiamo scorto da prima. Nell' Arte del Dire all' opposito ci convien disperare di mai più intendere ciò che non abbiamo inteso, mentre stava presente al nostro senso il segno rappresentativo dell' oggetto, cioè la parola. Nè è da dire, che potendoci noi ricordare dell' espressione verbale, che doveva rappresentarci un pensiere, noi possiamo a più agio esaminarla, e comprenderne il significato; imperciocchè anche per questo capo l' Arte del Dire sarebbe inferiore alle altre, essendo assai più facile l' esaminare l' oggetto presente di quel che sia l' esaminar l' oggetto, che si ricorda. Un' altra cosa conviene avvertire in questo proposito, che nelle altre Arti permanendo gli oggetti materiali tutti

simultaneamente presenti al nostro senso, noi possiamo comprendere ciascuno di essi secondo che è in sè, e per conseguenza può l' Arte ottenere in qualche modo il suo intento: laddove nell' Arte del Dire può intervenir bene spesso, che l' oscurità di una parte sparga le proprie tenebre anche sopra dell' altre, sicchè queste non sieno più intelligibili, come, per esempio, nella serie degli argomenti in un Discorso. Per le dette ragioni, e per molte altre, che si potrebbero addurre, apparisce, che se la Chiarezza è necessaria nelle altre Arti, essa è necessarissima nell' Arte del Dire. Quindi è che gli eccellenti precettori in questa materia null' altro più raccomandano che l' attenzione all' osservanza di questo Principio. Ma a quali cose bisogna avvertire, da quali si ha da guardarsi per osservarlo? Noi ne tratteremo più particolarmente, dove si ragionerà della Locuzione, e per ora soggiugneremo in generale sol quanto basta per avere un' idea più chiara che si può di questo Principio, e delle cose, dalle quali spezialmente resulta l' osservanza di esso.

Il Discorso, per mezzo del quale l' Arte

del Dire ci presenta gli oggetti alla mente, è formato di parole e di serie di esse. Altre di queste sono segni delle idee, altre delle relazioni, che passano fra le date idee già ordinate nella nostra mente, altre de' passaggi, che l'anima fa dall'una di queste idee, o dall'una di queste serie nell'altra. Supposta pertanto la Chiarezza delle idee, e della loro disposizione nella mente, la Chiarezza del Discorso dipende dalle parole, e dalla serie di queste.

Gli uomini di una nazione, che parlano una lingua comune, hanno stabilito, e ricevuto per tacita convenzione ciascun de' segni, che servir debbono a manifestare ciascuna delle idee, che essi possono comunemente avere. Bisogna perciò che ciascuno di questi uomini, il quale pretenda di comunicare agli altri le proprie idee, si serva di que' segni, che tutti gli altri hanno adottato per rappresentativo di esse idee, onde intendersi reciprocamente.

Se fra i detti segni, o vogliamo dire fra le dette parole ce n' è alcune, che per accidente del comune linguaggio sieno destinate ad esprimer più idee diverse; dee il

Parlatore collocarle, o accoppiarle in modo che nel detto caso non rendano altro che la data idea voluta da lui.

Se poi nel comune linguaggio mancano qualche segni per manifestare alcune nuove idee degli uomini, che il parlano, deve il Dicitore, esprimendo delle idee conosciute, manifestare la sua nuova, e con varj segni di quelle formare un segno di questa.

Può ancora per qualche immediatamente sensibile relazione, che corra tra la sua nuova idea, ed alcuna delle note, trasportar per così dire provvisionalmente il segno di questa ad esser segno anche dell'altra.

Può inoltre talvolta, quando non ci sia altro mezzo di conservar nello stesso tempo la brevità, la precisione, e la Chiarezza, pigliare ad imprestito da un altro linguaggio comunemente noto ed analogo al proprio il segno, che sia o possa esser rappresentativo della sua nuova idea.

Di più qualora il segno forestiero d'una idea venutaci da di fuori, e non agevolmente esprimibile co' segni nostrali, sia cominciato ad invalere ne' parlari de' nostri uomini, può il Dicitore servirsene parimenti.

Questo è quanto ci è di più importante da osservarsi intorno al Principio della Chiarezza nell' Arte del Dire relativamente ai semplici vocaboli, ed alle semplici frasi; ma fa d'uopo d'altre avvertenze per rispetto alla serie, ed alla composizione loro.

Supposto un chiaro ordinamento delle idee nella mente del Dicitore, l'ordinamento de' segni, ossia delle parole debb' essere consentaneo a quello, perchè si possa immediatamente comprendere la relazione che hanno fra loro le idee significate.

Che se il linguaggio comune ha eziandío il comodo di avere una quantità di segni destinati a dinotare le relazioni, che passano nel Discorso fra le dette idee, deve ancora il Dicitore servirsi di questi per arrivare a quel grado di Chiarezza, che è possibile nella sua Lingua.

Qualora nondimeno per ottenere il Bello dell' Armonía, che resulta da' suoni combinati delle parole, non si possa fare esattamente corrispondere l'Ordine de' segni all' Ordine delle idee, può il Dicitore inverter quest' Ordine delle parole quanto comporta il genio della sua Lingua, purchè questa

inversione non impedisca di comprendere immediatamente l'Ordine delle idee, e così non si pregiudichi alla Chiarezza.

Le idee si succedono quasi momentaneamente nello spirito, ma non così i segni di quelle nella pronunciazione del Discorso. Quindi è che nell' esercizio dell' Arte del Dire, poichè si tratta di rappresentare i concetti dell' animo per via delle parole, bisogna avvicinare più che si può i segni delle idee, che hanno fra loro più relazione, acciocchè questa si possa più immediatamente sentire.

Se giova d' interporre un'idea, o una serie d'idee ad un'altra serie, fa d'uopo che la serie de' segni rappresentanti le idee interposte sia semplice e corta; acciocchè la mente dell' uditore abbia campo di ricongiugnere i due capi del Discorso interrotto, frattanto che ha per anco tutto vivo, e presente alla memoria il primo di essi capi.

Bisogna che i segni non sieno manco di quel che si richiede ad esprimere adequatamente l'idea, acciocchè non rimanga oscura; bisogna per altra parte, che non sieno di più, perchè non ne nasca confusione.

Poichè ogni Discorso è composto di parti

distinte, ciascuna delle quali, sebbene dipenda dal tutto comune, pure può anche da sè sola formare un tutto, che principii, prosegua, e si risolva, come sarebbe una proposizione, una sentenza, un argomento, una circostanza del fatto, o simili; e poichè le dette parti si pronunciano per ciò appunto che sono parti del Discorso; quindi è, che anche alla Pronunciazione si stende il Principio della Chiarezza.

Su questo Principio debbonsi regolare le maggiori o le minori pause, la maggiore o la minore lunghezza de' Periodi nel parlamento del Dicitore, acciocchè quelle serie delle idee relative, le quali dall'Ordine sono state distinte nel concetto, riescano distinte anche nella serie de' segni, che le hanno a rappresentare nella Pronunciazione. Però fa di mestieri, che quella serie distinta di parole, le quali debbon significare una serie distinta di idee, non venga con pause inopportune interrotta, sicchè paja cominciare un nuovo Ordine d' idee, o una nuova parte di Discorso, quando realmente prosegue il medesimo, e così la mente dell' uditore venga ad ingannarsi, ed a confondersi.

Siccome poi la Pronunciazione de' segni è una operazione puramente meccanica relativa agli organi di chi parla, e di chi ode, così è necessario, che le serie distinte delle idee, e seco le parti o i membri del Discorso sieno talmente ordinate e divise che ne vengano proporzionate con ragion comune alla forza dell'organo, onde questo non sia obbligato di riprendere un nuovo movimento della voce colà, dove non si ripiglia un nuovo corso d'idee, e dove non si comincia una nuova parte distinta del Discorso.

Similmente la quantità di ciascuna delle parti distinte del Discorso debb' essere proporzionata con ragion comune alla facoltà, che ha la nostr' anima di prestar continuata attenzione alla serie degli oggetti, e di ritenere ed accoppiare le idee successive, che sono destinate ad operare tutte in uno sopra di essa. Però conviene che là seguano le pause dove e la sentenza è perfetta, e l'anima dell' uditore non può più starsi lungamente sospesa senza pericolo di pena, e di disattenzione pregiudizievole alla intelligenza, ed alla Chiarezza.

Poichè finalmente ci sono certi toni, e

certi accenti nell' umana voce, i quali accompagnano certi affetti, e certe modificazioni dell' animo di colui, che parla, anzi sono dalla natura medesima destinati ad esprimerli; però è necessario, che alle parole rappresentanti i detti affetti, e le dette modificazioni corrispondano nella Pronunciazione que' toni, e quegli accenti, acciocchè ogni cosa concorra a rilevare quanto più si può la qualità e la distinzione degli oggetti, che il Dicitore ci presenta nel suo Discorso, e niuna cosa venga in contraddizione coll' altra, di modo che ne abbia poi a nascer confusione nella mente degli uditori.

Quanto finora si è detto della Chiarezza relativamente all' Arte del Dire esercitata parlando, si verifica pure dell' Arte medesima scrivendo; avvegnachè lo scrivere altro non sia che un presentare all' animo per via dell' occhio de' segni esprimenti quegli altri, che rappresentano all' anima stessa per via dell' orecchio le idee: e così i caratteri altro non sono che un' immagine convenuta delle parole, come queste il sono delle idee; e o scrivere non è altro per conseguenza che un' immagine del parlare.

Capo Ottavo.

Della Facilità.

L' uomo desidera sempremai di segnalarsi fra gli altri suoi simili colla superiorità, e colla singolarità delle sue produzioni, e da questo umano affetto son nate come gran parte delle illustri azioni, così anche le Opere eccellenti dell' Arte, e la perfezione dell' Arte medesima. L' uomo inoltre ama naturalmente d' essere o di parer distinto e prediletto dalla natura più assai, che non ama di essere o di parer coltivato, e formato dall' Arte. Quindi gli sforzi che egli usa per rendere la sua Opera eccellente; quindi la premura che egli ha di mostrare d' averla facilmente condotta a fine, non già perchè l' Opera fosse di sua natura facile a condursi, ma perchè a lui fosse facile di ciò conseguire. Inoltre l' uomo abborrisce naturalmente la fatica, benchè per mezzo della fatica medesima vada continuamente in traccia di oggetti, che il tengono occupato. Tutti gli oggetti adunque, che al primo loro affacciarsi risvegliano nell' uomo l' idea

della fatica, della difficoltà, dello stento, e per conseguenza della pena dispiacciono a lui naturalmente. Assai più gli dispiacciono quanto più la detta idea viene in esso eccitata fuor di tempo, e fuor di proposito, e perciò molto più gli rincresce di ravvisare lo stento in quegli oggetti, dai quali egli spera, o gli è fatto sperare diletto.

Sopra questi, ed altri simili affetti naturali dell' uomo è fondato un altro de' Principj Generali delle Belle Arti, cioè la *Facilità.* Quì non si tratta di quella Facilità, colla quale chi osserva comprende tutta, e in ciascuna delle sue parti l' Opera dell' Arte; conciossiachè questo sia un effetto speziale dell' Ordine, e della Chiarezza, di cui si è parlato sopra; ma si tratta di quella Facilità, con cui l' Artista pone i suoi mezzi, e adopera i suoi stromenti secondo l' Arte, e secondo il fine generale e particolare di quella. Questa è quella Facilità, che poi nell'Opera comparendo fa come dice Orazio: *ut sibi quivis speret idem, sudet multum, frustraque laboret ausus idem.*

Questa Facilità, che noi stabiliamo per uno de' Principj Generali delle Belle Arti,

si può così definire: la prontezza dell' Artista nel concepire l'idea, nel porre i mezzi, e nel superare gli ostacoli tendendo al suo fine, riconosciuta nell' Opera dell' Arte da chi contempla l' Opera stessa.

La Facilità non è tanto da considerarsi come un Principio, sopra il quale si fonda in gran parte il Bello, che resulta dalle Belle Arti, ma ancora come una dote dello stesso Artista, la quale in esso proviene parte dalla natura, parte dall'osservazione e dalla riflessione, e parte dalla pratica. Una tale dote è quella che riduce al termine estremo della perfezione qualsivoglia Opera dell'Arte; imperocchè con essa ci si presenta, per così dire, l'Opera stessa bellissima, e però difficilissima, come se fosse facilissimamente eseguita: il quale oggetto riesce con ciò il più singolarmente gradevole che mai si possa produrre per Arte umana. Questa Facilità considerata sotto diversi aspetti ha anche diversi altri nomi nelle Belle Arti; nella Pittura, nella Scultura, nell' Architettura, nella Musica chiamasi ora libertà, ora leggerezza, ora risolutezza, ora franchezza: ai quali termini, ed alle quali idee corrisponde

pienamente quel *firma Facilitas* detto da Quintiliano rispettivamente all'Arte del Dire.

La Facilità che proviene spontaneamente dalla natura nello Artista, sebbene sia un preparamento necessario per bene o meglio operare nelle Arti, non è però la più sicura per ben condurci nelle Arti stesse; e chi dietro a questa soltanto si lasciasse andare, potrebbe bensì per avventura produrre delle parti eccellenti, ma non mai un bel tutto, col quale solo si ottiene la perfezione nelle Belle Arti. Questa Facilità che volgarmente naturale appelliamo lasciata in balía di sè medesima è cieca, e non sa quivi contenersi dove è bisogno di freno, e quivi precipita dove si dovrebbe camminare soltanto: imperciocchè la nostra fantasía, dalla quale questo genere di Facilità in gran parte dipende, quanto è più capace di forti e vivaci commozioni, tanto è più soggetta a cadere nella irregolarità, nella bizzaría, e nella stravaganza, come si può vedere coll' esempio di molti autori, altronde eccellenti in ciascuna delle Arti. Egli è vero, che la fantasía è quella, la quale ci somministra il materiale più prezioso degli oggetti da

presentarsi coll' Arte, ma la ragione ed il giudizio son quelli che li conducono, li dispongono, e ne usano secondo l' Arte stessa, affine di conseguir quel grado di perfezione, che costituisce il Bello. La Facilità adunque, della quale noi particolarmente trattiamo, e la quale sicuramente conduce l' Artista nelle sue Opere, è quella naturale disposizione a bene operare in tal genere, che dallo stesso Artista vien coltivata per via della osservazione, della riflessione, e del retto esercizio. Questa Facilità è un pregio, che ciascuno è libero a potere acquistare, qualora l' ingegno non inerte, ma fortemente stimolato dall' amor della perfezione, e dal desiderio della gloria mai non disperi di sè medesimo, troppo più togliendo alla industria, e troppo più concedendo alla sua natura di quello che a ciascuna si compete. Felice quell' ingegno, che alle favorevoli disposizioni in lui preparate dalla natura, o dalla prima educazione, o dalle circostanze saprà accoppiare tutti gli sforzi possibili dello studio, e dell' Arte! Quegli sederà colle sue Opere fra i Principi dell' Arte nel Tempio della Immortalità. Ora chi è,

che non abbia sortito qualche felice disposizione o per una facoltà, o per un' altra? E chi è a cui non sia libero e suo lo studio, e la industria, e la fatica?

Ma in che cosa consiste questa industria, e questo studio, che conviene usare per acquistar quella Facilità, che dee risplender nelle Opere dell' Arte, e improntare in esse quell' ultimo carattere, che determina la lor perfezione? Noi parleremo di ciò prima in generale, e poi in particolare.

Prima di tutto l' Artista, il quale aspira di giugnere alla perfezione nella sua carriera, dee per osservazioni fatte sui proprj e sugli altrui sentimenti conoscer l' uomo, nell' animo del quale le Belle Arti son destinate a fare impressione, e dee conoscerlo particolarmente per rispetto all' Arte ch' ei tratta. Dee dipoi conoscer gli oggetti, che con isperanza di maggiore effetto presentar si possono a lui col mezzo dell'Arte stessa, sia nella realtà, sia per Imitazione. Dee quindi l' Artista conoscer la natura e le forze dell' Arte sua propria, distinguer gli oggetti, che sono presentabili da quella, conoscere i mezzi e gli stromenti, co' quali si può in

essa operare. Deve inoltre conoscer le altre facoltà più analoghe alla sua Arte per trarne degli immediati soccorsi a favore di quella; e dee conoscere anche le altre più rimote almeno per quelle parti, che possono, quando che sia, contribuire alla ricchezza, ed alla perfezione delle sue Opere. Debbono parimenti essergli note le più eccellenti produzioni, che restano nella stessa Arte, e nelle altre più analoghe a quella, per aver così luogo d' illuminare meglio, di fecondare e di riscaldare la sua mente, e di pigliar norma nelle sue intraprese, non essendoci miglior sicurtà di quello, che sia per costantemente piacere in avvenire, che quello, che è generalmente e perpetuamente piaciuto. Oltre a tutto ciò fa di mestieri, che l' Artista si eserciti lungamente nell' Arte sua, e che per questo esercizio conseguisca egli sempre maggiore attitudine a contemplare nel loro più convenevole ed opportuno aspetto gli oggetti, a vedere i lati, per cui meritano d' esser presentati, e per questo motivo avvezzi sempre più la sua mente a collegare le idee, a creare i pensieri, a concepire i disegni, e tenga sempre in moto

l'anima, e la fantasía; sicchè queste acquistino viemmaggior forza ad esprimere le dette cose con verità, con precisione e con naturalezza. Per ultimo conviene che l'Artista si addestri talmente coll'esercizio a rettamente applicare i mezzi, e maneggiare gli stromenti dell'Arte sua, che poi questi quasi senza presente riflessione di lui secondino ed esprimano sempre meglio a forza di replicati atti le intenzioni, e i concetti, e i movimenti della costui mente, e della costui fantasía. Questo è quanto era da dirsi in generale sopra i mezzi, che l'Artista dee porre, per giugnere a quella Facilità del bene operare; la quale poi rilucendo nelle Opere presenta in esse l'ultima venustà e perfezione dell'Arte.

Ora volendo noi discendere al particolare per considerar la Facilità dell'esecuzione, che dee risplender ne' particolari soggetti dell'Arte, ricercasi, che l'Artista, il quale si è preparato colle disposizioni accennate di sopra[1], esamini, e conosca in tutte le sue parti il soggetto, che egli ha da trattare, per poter da esso ricavar tutte quelle forme, che sono più atte a servire

all' intenzione dell' Arte, ed al producimento del Bello.

Vedute queste forme l' Artista ammaestrato dalla riflessione, e addestrato dalla pratica sente in un subito quale più intima relazione queste forme abbiano fra sè, vede con quale Ordine possano esser più utilmente e più dolcemente concatenate, e concepisce quasi in un medesimo tempo il bisogno del suo tutto, di modo che viene questo a riuscire come gittato d' un sol colpo, e non già composto per via di successivi aggiugnimenti di parti; la qual cosa comparendo nell' Arte nuoce troppo più che non si crede, non meno alla Facilità, che agli altri Principj delle Belle Arti da noi finora stabiliti.

Ma poichè trattasi di esprimere al di fuori co' mezzi proprj di ciascun' Arte il concetto mentale, e l' immagine fantastica dello Artista, così questi mezzi, e questi stromenti, i quali hanno per così dire appreso dalla osservazione e dalla pratica ad essere adoperati ne' tali casi, e nel tal modo secondo i diversi generi de' soggetti, corrono ed agiscono come di per sè sotto alla mano

del Maestro nell'atto dell'esecuzione; e seco producono i capi d'opera dell'Arte con una Facilità, e naturalezza maravigliosa di operazioni. Ecco pertanto in qual modo si verifica, che l'Arte è difficile, e che nonostante nelle eccellenti Opere di quella risplende quella Facilità, che inganna i semplici, e gli idioti, e fa loro credere di poter sul momento produrre altrettanto, e che ridendo li lascia poi delusi nell'atto dell'esecuzione; poichè questi sorpresi dall'agevolezza del parto, non rifletterono alla difficoltà ed alla lunghezza del portato.

Da tutte le cose fin quì dette, le quali conducono l'Artista a potere operar facilmente, e a trasmettere per conseguenza il carattere della Facilità nelle sue Opere, può agevolmente rilevarsi a quali segni spezialmente questo carattere si riconosca nelle Opere eccellenti.

Questo carattere in quanto si appartiene alla Invenzione può riconoscersi dal perfetto accordo di tutti gli altri Principj, dalla perfetta composizione delle parti nel tutto, e dal perfetto scioglimento di questo nelle parti, operati per i più semplici e migliori

mezzi possibili, e renduti sensibili per quanto si appartiene all' espressione colle forme le più proprie, le più naturali e le più opportune, che richieder si possa nel dato caso.

Queste cose ottener non si possono, quando l' Artista non abbia le facoltà che di sopra si sono annoverate. Ma qualora egli le abbia non può egli generalmente parlando non eseguir le dette cose facilmente: la Facilità del lavoro non può non comparire nell' Opera, e l' Opera per consegnenza dee così aver quel pregio, che è il compimento e la perfezione di tutti gli altri, cioè la Facilità, della quale si è abbastanza parlato.

Capo Nono.

Della Convenevolezza.

Non solo è necessario che per l'Opera dell' Arte si scelgano oggetti atti ad interessare notabilmente l' uomo, che questi oggetti abbiano Varietà, che abbian Proporzione, che formino un oggetto totale per mezzo dell' Unità, che sieno trovati accordati, presentati con semplicità e Facilità di mezzi ed operazioni; ma è necessario ancora, che questi oggetti componenti l' Opera dell' Arte, e tutta l' Opera stessa sieno convenienti alla maggior perfezione dell' uomo, ed alla maggior perfezione delle circostanze in cui può egli rispettivamente trovarsi.

L' uomo può esser considerato sotto varj aspetti, o come creatura senziente, o come creatura ragionante, o come avente opinioni, e costumi, o come avente intenzioni e fini particolari, o come costituito in circostanze diverse d' età, di condizione, di luogo, di tempo e simili. Sopra la base di queste cose è fondato il Principio della Convenevolezza, ossia del Decoro famoso presso i Maestri

di tutte le Arti; e secondo il quale l'Artista operando ha riguardo all'uomo sotto a questi e simili aspetti considerato.

Fa di mestieri di procedere con metodo, e con precisione massimamente trattandosi di questo Principio, il quale rettifica l'applicazione di tutti gli altri, e dal quale il buono effetto dell' Opera dell' Arte massimamente dipende.

Noi dicemmo, che l'Arte intende d'interessar l'uomo, ma siccome l'Arte aspira sempre alla perfezione, perchè l'uomo stesso vi aspira, così questa considera l'uomo, soggetto sopra del quale essa deve operare, non come imperfetto, ma come giunto a un certo grado di perfezione, e tendente per sua natura all'estremo grado di questa. La detta perfezione è o fisica, o intellettuale, o morale. La perfezione fisica per riguardo all' effetto dell' Arte consiste nella disposizione dell'uomo a sentire con tutta la intensione, e con tutta la estensione possibile l'effetto che gli oggetti esteriori sopra di esso far possono. L'Arte pertanto non intende di operare sopra gl'imbecilli, o gli stupidi, o i rustici, o gli inesperti, ma

singolarmente sopra gli uomini come dalla natura bene organizzati, e come forniti di sensi raffinati bastevolmente dalla replicata loro applicazione agli oggetti, e di sentimenti renduti delicati dal lungo e moltiplice paragone de' medesimi oggetti. Ecco la ragione, per cui l' Artista è obbligato di scegliere fra gli oggetti naturali, che da lui possono presentarsi coll' Arte.

La perfezione intellettuale consiste nello aver gran numero di idee, e nel vedere il più gran numero di relazioni, che sia possibile fra quelle. L' Arte adunque non intende di operare sopra l' uomo come idiota, e come privo di cognizioni, ma sopra l' uomo bensì renduto atto dall' osservazione, e dalla riflessione a vedere i più sottili, e più importanti rapporti che passano fra le cose: ed ecco un' altra ragione, per cui l' Artista è tenuto di fare scelta fra le idee, che vuol presentare allo spirito, e fra le maniere con cui si possono presentare.

La perfezione morale parimenti per rapporto all' effetto dell' Arte consiste nell' abito de' sentimenti, e nell' esercizio delle operazioni conducenti al ben essere proprio, e

degli altri uomini, e di tutta l'umanità insieme. L'Arte adunque non intende di operare sopra l'uomo considerato come privo di virtù, come mancante di benevolenza e di reciprochi riguardi, ma sopra l'uomo bensì avente idea di giustizia, di onestà, e di decoro. Ed ecco per ultimo la ragione per la quale l'Artista deve ancora fare scelta tra la moltiplicità degli oggetti, che sarebbero presentati dall' Arte.

Tutte le anzidette ragioni dipendono dal nostro Principio della Convenevolezza, secondo il quale si applicano rettamente gli oggetti dell' Arte costituiti, o da costituirsi in un tutto giusta gli altri Principj dianzi stabiliti, e contro il quale operando, quegli oggetti medesimi, che potrebbono assolutamente piacere, relativamente dispiacciono contro la intenzione dell' Arte stessa.

Ma come si è accennato al principio delle presenti Lezioni, l'Arte alle volte operando da sè sola cerca unicamente per suo fine il diletto, alle volte si accompagna colle varie occorrenze degli uomini, e cerca di produrre più facilmente l'utile per via del diletto medesimo. Ora l'uomo ragionevole,

massimamente ne' casi determinati, cerca prima l'utile che il piacere, ed ama questo in grazia di quello. Perciò è che secondo il nostro Principio della Convenevolezza dee l'Artista in somiglianti casi valersi del diletto soltanto, quanto può all'utile conferire.

Inoltre l'Arte non può nulla produrre senza voler produrre un oggetto determinato. Tutto adunque quel che l'Artista fa dee convenire all'oggetto voluto.

Assai volte l'Arte non intende di produrre negli uomini qualsivoglia genere di diletto indeterminatamente, ma soltanto una spezie di questo. Però quanto l'Artista opera in simile circostanza debbe a questa tale spezie convenire.

Talora l'Arte intende di operare più sopra un tal genere di uomini, che sopra un tale altro. Perciò gli oggetti, che entrar debbono nell'Opera di quella, vogliono essere adattati a quel tal genere d'uomini. Talora tratta essa un soggetto affatto particolare, talora ha in vista particolari persone, talora l'occasione, talora il tempo, talora il luogo e simili. Perciò quello, che in ciascuna delle

dette circostanze l' Artista introduce nel suo lavoro, debb' essere, secondo il Principio della Convenevolezza, accomodato alle circostanze medesime, affinchè ciò che sarebbe bello in una di esse non riesca per avventura deforme o spiacevole adoperato nell' altra.

Ora l' Arte presenta gli stessi oggetti, che sono nella natura, ed ora gli imita. Nel primo caso sceglie quelli che sono i migliori e i più belli nel loro genere, e secondo il Principio, di cui trattiamo, si adatta nella sua scelta alle circostanze. Nel secondo caso sebbene imitandoli procuri di ridurli alle più perfette forme, nondimeno gli esprime con quel carattere, che più a ciascuno si conviene secondo la natura insieme, e secondo il fine dell' Arte, e in questo caso pure ha ella riguardo ai tempi ai luoghi alle condizioni e agli altri simili accidenti, che accompagnano gli oggetti medesimi.

Bene spesso finalmente l' Arte introduce nella sua Opera l' Artista medesimo a figurare in compagnía degli altri oggetti, e suppone in esso Artista varj stati, varj caratteri, e varie condizioni di esso proprie per

natura, o al medesimo attribuite per costume, o per opinione. Perciò l'Arte ancora ad esso le attribuisce, e l'Artista in simil caso divenuto egli pure uno degli oggetti presentati dall' Arte, o assume le dette cose, o in sè medesimo le imita, regolandosi sul Principio del quale presentemente trattiamo.

In queste osservazioni generali sopra il Principio della Convenevolezza ci lusinghiamo d'aver brevemente compresi presso che i casi tutti, ne' quali si può applicare. Chiunque voglia con attenzione tener dietro alle cose, che quì dette si sono, può assai con facilità comprendere, come nelle Opere dell' ingegno si osservi questo Principio, o come si pecchi contro di esso. Altronde chi legge o contempla gli eccellenti esempj delle varie Arti, non potrà a meno di non vedere le cose bellissime, che in quelli si trovano massimamente resultanti dall' osservanza di questo Principio, come anche talora qualche difetto proveniente dall' inosservanza del medesimo. La lettura poi che per amore di erudirci nella Bella Letteratura, e nelle Arti andremo facendo delle Opere de' Critici più

giudiziosi così antichi, come moderni, c'illuminerà vie meglio sopra la retta applicazione tanto di questo Principio, quanto degli altri, sui quali si è finora da noi ragionato. Orazio profondo e delicato Legislatore non della sola Poesía, ma all' occasione di questa anche di tutte le altre Belle Arti, siccome negli altri Principj, così ci ammaestra anche in questo nel decorso della sua Poetica.

DE' PRINCIPJ PARTICOLARI

DELLE BELLE LETTERE.

PARTE SECONDA.

Capo Primo.

Nel corso delle precedenti Lezioni, le quali hanno servito a stabilire i Principj Fondamentali comuni a tutte le Belle Arti, ci siamo a nostra possa studiati di ricavar dalla natura e dalla dottrina de' buoni Maestri le ragioni e le norme, che generalmente condur ci debbono a bene operare nelle dette Arti. Trovate le ragioni, stabiliti i Principj, e fissate le norme generali, colle quali le Belle Arti intraprendono l'Opera, e tendono direttamente al loro fine, altro non si richiede, che una proporzionata attenzione dello spirito per applicar le dette cose a ciascun soggetto, che prenda a trattarsi dall'Arte: e noi osiamo lusingarci, che, chi voglia di proposito por mente a quanto si è da noi detto, non potrà a meno di non farne una giusta applicazione alle speciali materie, e facendola non potrà a meno di non condursi bene, sia nell' Opera propria, sia nel giudizio delle Opere altrui.

Posti i Principj Generali delle Belle Arti, è debito del nostro instituto di trattare de'

Principj Particolari delle Belle Lettere, dentro que' limiti, che da noi si sono assegnati a questa facoltà nella definizione, che data ne abbiamo sul principio delle presenti Lezioni.

Ma siccome le Opere che appartengono alle Belle Lettere non si producono se non per mezzo della Parola, e spezialmente in quella Lingua nobile, che è propria e naturale degli Autori che attendono a questo genere di studj; così riserbandoci di dichiarare con un ampio trattato l' Arte del Dire risguardo alle Sentenze, ai Sentimenti, alla Locuzione, ed allo Stile, è necessario, che diamo ora in breve una convenevole idea della Parola, e delle Lingue in genere, e che scendiamo dipoi a parlare della formazione, della propagazione della natura, e dell' uso della nostra Lingua Italiana. Siccome poi è necessario di ben sapere e di ben applicare questa Lingua per produrre nelle Belle Lettere Opere, che degne sieno della comune e costante approvazione; e siccome per ben apprendere questa Lingua, e l' uso di essa convien leggere abitualmente gli eccellenti Scrittori, che

l'hanno adoperata, e perfezionata, e nobilitata; così di questi verremo poscia parlando, dandone quel giudizio, che la buona critica suggerisce, massimamente per risguardo al buon uso della medesima Lingua Italiana.

Capo Secondo.

Della Parola, e delle Lingue in genere.

La Parola, come ognuno sa, considerata fisicamente non è altro che il suono della umana voce in tale, e in tale altra guisa modificato, nel quale il Filosofo più cose osserva, che risguardano la meccanica degli organi del corpo umano destinati a formarlo, ed a variarlo così maravigliosamente, e più altre, che risguardano la natura del suono medesimo, e che spezialmente all'Arte della Musica si riferiscono. Ma la Parola metafisicamente e moralmente considerata è il segno che gli uomini hanno destinato di comune loro placito a rappresentarsi reciprocamente allo spirito i concetti dell' animo di ciascuno.

Può adunque la Parola considerarsi nello studio delle Belle Lettere e come suono, e come segno. Di fatti l' Arte del Dire la considera così sotto all' uno, come sotto all' altro aspetto. Nondimeno è assai più importante per gli uomini, e conseguentemente per l' Arte del Dire di aver riguardo alla

Parola ricevuta come segno, di quello che sia osservata come suono. Imperciocchè è infinitamente più utile per la società umana conoscere il valore de' segni, che sono necessarj per comunicare agli altri i nostri pensieri, ed i nostri sentimenti, di quel che non è il conoscere la formazione, e la natura de' semplici suoni. Per altro l'Arte del Dire considera anche i semplici suoni, non già per quel che essi vagliono assolutamente; ma per lo profitto che ne può ricavare, onde meglio conseguire il fine, che essa si propone.

Come le idee, che gli uomini generalmente hanno, sono in grandissimo numero, così in grandissimo numero convien, che sieno i suoni dell'umana voce destinati ad esser segno ciascun di qualche particolare idea; ed il complesso di questo gran numero di segni è quello che noi traslatamente chiamiamo Lingua.

Ma non d'una Lingua sola si servono gli uomini sopra la terra, anzi secondo che quelle adunanze di molti uomini, alle quali si dà il nome di Popoli o di nazioni, son divise o differenti tra di loro per ragion del clima, de' costumi, o delle varie circostanze

politiche; così sono varie, e fra di lor differenti le Lingue, che gli uomini parlano. Per significare il detto complesso de' suoni, noi Italiani oltre del vocabolo Lingua ci serviamo indifferentemente di altri nomi, come linguaggio, favella, idioma e simili.

Delle varie Lingue, di cui gli uomini si sono serviti o si servono ad esprimere le loro idee, altre si dicon vive, altre spente, altre morte, altre erudite, altre colte, altre barbare, altre forestiere. Lingue vive chiamansi quelle che tuttora si parlano da qualche nazione d' uomini sopra la terra; spente quelle le quali si sa, o si deve supporre, che parlate fossero da molti fra gli antichi Popoli, e delle quali a' nostri giorni non resta, o non si conosce verun notabile vestigio; morte più propriamente si dicon quelle, che ora più non si parlano da nessun Popolo nell' uso comune del vivere, ma che nondimeno mercè degli scritti, e delle antiche reliquie di marmi, di bronzi, o simili, si conservano tuttora conosciute, ed intese; erudite si chiamano queste medesime, perchè imparate che sieno servono a darci notizia delle cose, e de' fatti degli

antichi, in cui propriamente consiste ciò che dicesi erudizione. Ma fra le Lingue morte quelle particolarmente chiamansi erudite, le quali contribuiscono bensì a farci acquistar questa erudizione, che ne può esser utile in molte occorrenze, ma per lo cui mezzo nondimeno non sono a noi pervenute insigni Opere di Scrittori, o simili altri monumenti, che direttamente servano di modello, e vagliano a perfezionare il nostro spirito in genere di Scienze, di Lettere, e d' Arti; e nello stesso tempo a darci compiuta idea della dottrina, e della cultura de' Popoli, che una volta le parlarono. Quelle Lingue, che servono all'uno e all' altro di questi due oggetti, chiamansi Lingue colte, cioè Lingue, che furono una volta parlate, o che presentemente si parlano da Popoli educati nelle Scienze, e nelle Arti, e che sono state ridotte a notabile grado di regolarità e di gentilezza da bravi Parlatori, e dagli eccellenti Scrittori, che usate le hanno. Lingue barbare presso i Greci, ed i Latini dicevansi quelle, che si parlavano da popoli forestieri, che essi chiamavano barbari, e presso di noi così chiamansi

le Lingue delle nazioni ignoranti di Scienze ed Arti, e prive di gentilezza, alle quali medesime diamo pure il titolo di barbare. Forestiere sono tutte le altre Lingue, fuorchè quella che parlasi comunemente nella nazione, di cui siam parte, la quale da noi propriamente dicesi *nostra*.

La Sapienza dell' uomo consiste nel fare il miglior uso che sia possibile di molte verità conosciute a proprio vantaggio. Queste verità non si conoscono se non facendo molti paragoni di idee: nè molti paragoni si possono fare, se molte idee non si sono acquistate. Però tutti i mezzi, che contribuiscono ad arricchire il tesoro della nostra mente di più gran numero d'idee, non debbon essere da noi trascurati, massimamente nella prima gioventù, quando la innocenza del nostro animo ci rende più atti a ricevere le purissime immagini degli oggetti senza pericolo che ci vengano adulterate, e corrotte dalle anticipate opinioni; quando la nostra memoria è più capace di custodirle profondamente, e quando la ferma costituzione della nostra macchina ci rende più alacri, e più forti ad intraprendere, e

a sostenere la fatica, che si richiede nell' acquisto, e nell' uso de' mezzi.

Ora fra i mezzi che sono utili all' uomo per fargli acquistar delle idee, e delle cognizioni, utilissimo è quello delle Lingue, le quali siccome trovate dagli uomini per comunicare le idee, che si hanno delle cose, ed i giudizj che formano sopra di quelle, così sono un larghissimo ed aperto canale, a cui, per così dire, attignere, e bere le cognizioni, e la dottrina.

Non è possibile che l'uomo sia presente a tutti i tempi, e difficilissima cosa è che egli si presenti a tutti i luoghi. Molte idee degli oggetti adunque non le può ricevere immediatamente dalla presenza degli oggetti, ma conviene che le riceva per mezzo de' segni, co' quali uno comunica a molti le immagini, che in lui primitivamente passarono dagli oggetti stessi. Quindi si può troppo agevolmente inferire quanto giovi all'acquisto delle utili cognizioni lo studio delle Lingue, qualora queste si studiano non già come Scienza, ed assai meno come Sapienza, ma come mezzo soltanto onde acquistar l' una, e l' altra.

Con tutto ciò fra le moltissime Lingue,

che già si parlarono, e che oggidì si parlano nel mondo, ce n'ha alcune, le quali ci sono maggiormente, e più immediatamente utili che le altre, epperò queste con maggior premura dobbiamo affaticarci d' apprendere.

Quali sono le cognizioni, che l' uomo assennato e prudente dee con maggiore sforzo procurarsi? Quelle per verità che sono più utili al suo ben essere così privato, come pubblico. Ma l' uomo può considerarsi assolutamente, e in tal caso gli conviene acquistare quelle cognizioni, che il possono meglio condurre a perfezionar sè medesimo, ed a supplire più sicuramente ai bisogni della sua natura. Può inoltre esser considerato relativamente alla particolare constituzione dello stato del luogo e simili, in cui ciascun individuo si trova, e perciò eziandío quelle particolari cognizioni gli abbisognano, che nelle date circostanze possono meglio contribuire al vantaggio di lui.

Ora volendo noi risguardar noi stessi come uomini, e come posti nelle nostre circostanze di Patria di costumi e simili, ci sono alcune fra le varie Lingue, che ci dee più premer d' imparare. Consideriamo da quali

Popoli sieno a noi derivate le nostre Leggi, gran parte de' nostri Costumi, le nostre Scienze, le nostre Arti, le nostre Opinioni, da quali Popoli ci sieno stati lasciati, e ci vengano più insigni documenti ed esempj di Morale di Politica di Filosofia di Buongusto, con quali Popoli abbiamo ora affari più comuni, più vicine relazioni di commercio, di trattati, di studj, di peregrinazioni; e ci sarà facile indovinare quali sieno quelle Lingue, sia fra le viventi, sia fra le morte, che non si dovrebbe trascurar d' apprendere dalla gioventù.

Ma fra queste Lingue avvene una che ci è assolutamente necessaria, e lo studio della quale si debbe di sua natura preporre a quello d' ognaltra. Questa è la Lingua, in cui gli uomini della nostra nazione, che hanno cultura di Lettere, e di costumi usano di favellare e di scrivere, quella in cui il Popolo stesso affetta di parlare massimamente ne' discorsi, che richieggono preparamento, e nelle cose, che da esso pure si scrivono; quella per fine che chiamasi o Toscana dal paese, ond' essa trae la sua origine, e dal quale si è poi largamente propagata,

o Italiana dal complesso de' Popoli Italiani, che sonosi a poco a poco tacitamente accordati di valersene. Di tutte le altre Lingue, noi ci abbiamo a servire, secondo quello, che poco sopra si è detto, come di mezzi, onde acquistar più cognizioni di cose. Ma questa ci è necessaria per comunicar le cognizioni, che sonosi per noi acquistate a coloro, nel mezzo de' quali noi dobbiamo e vivere e conversare, co' quali abbiamo più stretti legami, e più prossime corrispondenze d'affari, e da' quali noi aspettiamo più immediata approvazione ed onore.

Giova assaissimo a conoscer l'indole, e la natura d'una Lingua, e per conseguenza a far buono e sicuro uso di quella, il sapere in qual modo, per quali accidenti, e da quali altre Lingue siasi formata. Ma tanti sono gli Scrittori, che hanno abbondevolmente, e con molta erudizione trattato dell' origine della nostra, che sarebbe per noi superfluo il fermarci troppo a lungo su questo proposito. Ci basterà pertanto di toccarne solamente le cose più generali, che servono a dare una sufficiente idea di quanto si appartiene alla erudizione ed alla etimología.

Capo Terzo.

Dell' Origine della Lingua Italiana.

Nel tempo che cadde la Repubblica Romana era comune all' Italia la Lingua Latina, quella che gli imperiosi cittadini di Roma, domatori di quasi tutta la Terra anticamente conosciuta, affettavano di trasferire dal Lazio dietro alla fortuna delle loro armi, e di trapiantare nelle debellate Provincie, servendosi delle Leggi e della forza, non contenti di ciò, che avrebbe naturalmente operato il calamitoso commercio de' Popoli guerreggianti. Ma dopo il principio del Romano Imperio cominciò ad alterarsi notabilmente la Lingua Latina, e a dicadere da quell' antica purità e da quello splendore, in cui anche in tempo di Augusto, maneggiata da esimj Scrittori sembrava, che sola meritasse d' esser la Lingua de' vincitori del Mondo. Non solo entravano di già a far corpo nella favella dominante molte maniere del Dire dissonanti e barbare, ma la stessa composizione delle voci, e delle frasi nel discorso cambiava sensibilmente d' indole e

di forma. Inoltre la Gramatica e lo Stile di quasi tutti gli Scrittori non solo smarriva quel fiore di urbana eleganza e nobiltà, ma andava ogni giorno più divenendo irregolare e capriccioso.

Se ciò accadeva negli Scrittori, ben è facile di figurarsi quello che seguiva nel Popolo, il quale ordinariamente è sospinto a favellare dall'urgenza del bisogno presente, che spazio non gli lascia d' avvertire, e di scegliere. Aggiungasi, che negli stessi tempi migliori della Lingua il Popolo Romano parlava un Latino notabilmente diverso da quello che le persone nobili o letterate eran use di parlare; talmente che erano instituite in Roma pubbliche scuole, nelle quali il Patrio Sermone insegnavasi alla gioventù.

Di questi cambiamenti, che collo scadere dell'Imperio andarono vieppiù crescendo nella Latina Lingua, diverse furono le cagioni. La prima di tutte si è, che col cadere della Romana Libertà tutte per così dire le Muse rimasero sbigottite. L'esattezza, l' eleganza, la grandezza, la forza, la gloria degli Oratori tutte si spensero in uno colla libertà del Dire nelle pubbliche cause; la quale

siccome era il maggior fomite, che dar si potesse allo entusiasmo dell'Eloquenza, così più d'ognaltra cosa doveva esser frenata dalla tirannía, che si andava sempre più stabilendo. Tolta così o scemata la nobile franchezza degli Oratori, ecco spegnersi il calor delle gare, ecco perciò trascurarsi la vera magnificenza del Dire, e le naturali pompe dell'Elocuzione, e dello Stile; ecco finalmente tra i Romani che dianzi avevano ne' pubblici aringhi il modello, e la norma del bel parlare, nascer l'indifferenza per lo studio, e per la gloria del nativo idioma. Restavano i Poeti eccellenti, unica tavola, a cui potesse attenèrsi la naufragante Latina Eloquenza; ma questi pure mancate quelle anime ambiziose, ma grandi di Cesare, di Augusto, di Mecenate, e di altri simili a loro, questi pure si perdettero insieme ai lor protettori. Seguirono ad Augusto i primi Imperadori, parte de' quali pieni di politica cupa, timida, e sospettosa, parte barbari, e brutali, o non si curarono di chiamar le Lettere intorno al trono, o le fecer fuggire pretendendo d'esser tiranni anche di queste, le quali non conoscono altro giogo

fuorchè quello soavissimo della ragione, e del Buongusto. Intanto le Armate Romane uscendo fuori e ritornando, seco conducevano schiavi forestieri, e stranieri costumi e favelle.

Degli Scrittori che di que' tempi vivevano in Roma molti eran forestieri, e i Latini nativi, per la maggior parte o erano di già contaminati nello Stile e nella Lingua, o affettavano una maniera di scrivere stranamente bizzarra arguta ed ampollosa, per invitare in questo modo l'altrui attenzione, poichè far nol sapevano colle naturali e vere bellezze. Nè alcuni pochi, che pur tentavano di serbarsi illesi dalla corruttela comune, potevan far argine al torrente degli altri. Sembra, è vero, che qualche volta massimamente sotto a' buoni Principi amanti delle Lettere, come Trajano ed altri, tentasse di risorger la Romana Eloquenza, e la purità dell' antica Lingua: ma tutto in vano. Così andò peggiorando coll' Imperio l' una e l' altra fino alla loro totale caduta. Imperocchè diviso l' Imperio, ed occupata una parte dell' Italia da tante nazioni barbare, che di mano in mano la invasero, si mutarono i Governi, le opinioni, i

costumi, e si confusero talmente le Lingue, che della corruzione di tutte ne resultò finalmente una, che fu come dire il primo fondo di quella, che ora chiamasi Italiana. Questa s' accrebbe insignemente di poi per le nuove genti che entrarono in Italia, in occasione delle guerre, de' Concilj e simili; e per gli stessi Italiani che frequenti volte ne uscirono, e ci tornarono spezialmente al tempo delle Crociate. Troppo malagevole cosa sarebbe, e fors' anche inutile l' investigare delle rovine di quante Lingue diverse sia composta la nostra, ed impossibile poi il cernere i vocaboli, che appartengono a ciascuna di esse. Gioverà soltanto di avvertire, che gran parte ci è rimaso del Latino, che noi conosciamo, e parte ancora di quello a noi ignoto, che parlar dovevasi dalla plebe, e dal contado dell' antica Roma.

Queste nuove materie, vale a dire, questo nuovo complesso di vocaboli, nell' uso de' quali andavan convenendo fra sè i diversi Popoli dell' Italia, dovettero vagare per le diverse Provincie, e secondo che in un luogo, o in un altro venivano a stabilirsi, così pigliavano diversa modificazione dalle

circostanze, e dalle disposizioni particolari, in cui ciascuno de' Popoli Italiani poteva trovarsi relativamente all' affare del linguaggio. Quindi probabilmente nacquero i diversi Dialetti che sembrano provenire o riuscire ad una Lingua comune, i quali tuttora sussistono, e volgarmente si parlano in Italia.

Ma per qual ragione la favella speziale de' Toscani ebbe poscia tal predominio sopra i Dialetti delle altre Provincie, che sola divenisse la Lingua nobile comune a tutta l' Italia? La ragione di ciò è palpabile. I Toscani, nazione naturalmente di spirito assai vivace e di sottile ingegno dotata, furono i primi, che nauseando il cattivo Latino, il quale solo ne' primi tempi della nuova Lingua adoperavasi nelle scritture, e nelle pubbliche concioni, osarono tentare se il nuovo loro idioma fosse atto a quella parte dell' Eloquenza, che dipende dalla Elocuzione, e dallo Stile, e se fosse adattabile a scrivere in esso plausibilmente Opere d' ingegno. Molto più vennero essi a questo cimento animati dall' esempio de' Siciliani e de' Provenzali, che alquanto prima, e di que' tempi eziandío andavano scrivendo le

loro Volgari Poesíe singolarmente nobili e leggiadre, divenute famose nelle Còrti amorose della Francia, e dell' Italia. Fortunatamente ancora nell'atto del tentare trovaronsi eglino fra le labbra un linguaggio composto di voci facili, graziose, sonore per la disposizione degli accenti, e per la quantità delle vocali, che interponendosi alle consonanti ne temperavano l'asprezza, e terminando la parola davano adito di legarla morbidamente coll' altre, sì che la tela della composizione ne venisse pieghevole, versatile, e capace di variabile armonía. Inoltre la Lingua de' Toscani era in gran parte simile alla Latina, sì per la grande quantità de' vocaboli, che vi si erano con piccola mutazione conservati, sì per la struttura degli altri vocaboli, ond' essa è formata, a' quali par che altro non manchi sovente, fuorchè una consonante nel fine per divenir affatto somiglievoli di suono a quel delle Latine parole. Perciò è che i Toscani dovettero trovare assai più facile di ridurre al Numero Oratorio, e di legar nel verso questa lor Lingua, che tanta somiglianza di temperamento aveva colla Latina, nella quale avevano così

illustri esempj degli antichi, e nella quale benchè corrotta usavasi tuttavía di scrivere, e di parlare.

La Lingua Toscana ebbe quest' altro vantaggio ancora, che per la stessa somiglianza, che corre fra essa e la Latina, doveva a coloro che la parlavano riuscire anche più facile a scrivere, come a quelli ch' erano avvezzi di scrivere accoppiamenti di lettere e di sillabe pochissimo differenti nel Latino.

Queste cose, che della Toscana Lingua dette si sono, e più altre, che per brevità si tralasciano, non potevansi verificar negli altri Dialetti dell' Italia, i quali sebbene, ciascuno di per sè, abbiano per avventura diversi pregi, che in qualità di Lingue li rendon raccomandabili, con tutto ciò posti al confronto di quella non potrebbono in verun modo andarle del pari.

Capo Quarto.

De' progressi della Lingua Italiana, e degli eccellenti Scrittori di quella nel Secolo Decimoquarto.

Nel tempo che parlavansi comunemente in Italia le nuove Lingue, o i nuovi Dialetti, de' quali si è ragionato finora, sebbene la Latina Lingua non fosse più volgarmente per le bocche del Popolo, era essa nondimeno la Lingua nobile, della quale servivansi le persone letterate, e quella che nelle pubbliche concioni, nelle prediche, e nelle scritture usavasi tuttavía, contuttochè il Latino d' allora anzi che risvegliarne oggi idea veruna di nobiltà, d' eleganza, e di Buongusto, soglia piuttosto moverci a riso. Non osarono pertanto que' primi Scrittori Toscani servirsi del loro Volgare per trattare o scrivere le cose credute più gravi ed importanti, figurandosi eglino, che la Lingua del Popolo non fosse proporzionata alla severità di certi argomenti; ma si applicarono a scrivere in essa cose piacevoli, e degne della popolare curiosità, e Poesíe massimamente,

e queste d' ordinario amorose, come soggetti, che sono più d'ognaltro alla portata comune, e i quali ci era più interesse di trattare in una Lingua piana, ed intelligibile alle giovani persone. Dipoi veggendosi che tali cose in tale Lingua scritte piacevano sia per la novità, sia per le cose stesse, vi si arrischiò qualche cosa di più, e cominciarono i Toscani a scrivere nella Volgar Lingua le Cronache, cioè le semplici, ed estese narrazioni de' fatti successi nella lor Patria. I cherici anch' essi s' avvidero che meglio sarebbono stati intesi da' laici ed idioti, se nel loro Volgare avessero loro parlato dal pulpito; e così col proceder del tempo si diedero a farlo essi pure. Questi esempj furono di stimolo ad altri, perchè stendessero nella volgar Lingua, e da altre vi traducessero non già trattati di Divinità, ed altre Scienze elevate, ma cose pertinenti massimamente a comodo e ad ammaestramento delle persone illiterate: e in simil guisa si andò via via in Firenze, ed altri luoghi della Toscana facendo ogni giorno qualche passo più oltre.

Ma queste scritture d' un genere assai

mediocre non sarebbono per avventura uscite di Toscana, nè perciò quella Lingua sarebbe uscita dagli stretti confini ov' era nata, se tre sublimi Ingegni non sorgevano che in pochissimo tempo sì grandi ali le diedero, che fuori la spinsero dal suo nido, e la fecero volare per tutta l' Italia con felicissimi augurj; e costor furono Dante Alighieri, Francesco Petrarca, e Giovanni Boccaccio, tutti e tre Fiorentini.

Dante uomo d' ingegno elevato, di grande e libera fantasía, assuefatto fino dalla prima giovinezza ad alternar fra l' arme, e fra gli studj in mezzo alle fazioni, ed alle turbolenze della sua Patria, e dell' Italia, quindi ad amministrar nelle supreme cariche gli affari più importanti e scabrosi della Repubblica Fiorentina, e dipoi agitato continovamente fra le varie fortune d' un perpetuo esilio, fu il primo che trasferendo l' entusiasmo della Libertà politica anco negli affari delle Lettere, osò scuotere il giogo venerato della barbara Latinità de' suoi tempi, per levar di terra il per anco timido Volgare della sua Città, e condurlo di balzo a trattare in versi l' argomento il più forte, ed il

più sublime, che a Scrittore, ed a Poeta cristiano potesse convenirsi giammai.

L'Italia era di que' tempi comandata in gran parte da piccoli tiranni, e più che di cittadini piena di fuorusciti, i quali tutti empievano a gara le misere contrade di rapine, di violenze, e di sangue. In mezzo ad una quasi comune barbarie di costumi e di Lettere e d'Arti regnavano mille opinioni, e mille pratiche superstiziose, le quali sono l'unico asilo, e il solo conforto degli animi crudeli, e delle coscienze malvage.

La Teología era pressochè la sola Scienza, che allora dominasse le scuole, se però Teología può quella chiamarsi, la quale comunemente in altro non consisteva fuorchè in vane controversie di parole, con cui le ostinate fazioni scolastiche procuravano di spiegar colla dottrina di Platone, o di Aristotele i misterj della cristiana Religione.

In tale circostanza di tempo comparve il Poema di Dante, nel quale non con minor evidenza, che fierezza ed energía di pennello erano descritti i gastighi de' malvagi nell'inferno, e s'insultavano, e si adulavano le contrarie fazioni, dannando e salvando

secondo che fosse meglio paruto al Poeta, i principali partigiani dell' una e dell' altra; nel quale erano o condannate, o difese le ragioni, e la condotta de' varj partiti; e così per mille modi cavate dall' infelice natura de' tempi le cose che potesser meglio interessare nel suo Poema, sia scuotendo le fantasíe de' suoi contemporanei rendute suscettibili di tetre e terribili impressioni dall' ignoranza e dalle scelleragini, sia solleticando le loro avversioni, e loro odj. In tal guisa la maggiore Opera di Dante, e per l' importanza dell' argomento, e per la dottrina, e massimamente per l' interesse delle passioni dominanti divenne famosa, e ricevuta non solamente nella Toscana, ma anche fuori, di modo che vivendo tuttavía il Poeta si cantavano pubblicamente dal Popolo i Versi di lui, ed è da credere, che il bando che il Poeta ebbe dalla sua Patria per la prepotenza del partito contrario a lui, siccome contribuì alla perfezione del Poema, così contribuisse notabilmente a divulgarlo in varie bande dell' Italia per propria bocca dell' Autore.

Intanto non solo i Toscani, ma gli altri Italiani ancora cominciarono ad avvedersi,

che tutte le Lingue si rendono atte a trattar qualsivoglia grande suggetto, qualora sieno esse maneggiate da grandi Scrittori: e gli uomini Letterati dell'una e dell' altra parte dell' Appennino s' invogliarono d' intender perfettamente quel Volgare, in cui così eccellente Opera era scritta, se ne invaghirono, e cominciarono essi pure a provarsi di scrivere in quello, e di parlarlo eziandío.

Dopo Dante venne il Petrarca nato anch'egli nell'esilio de'suoi parenti da Firenze, dotato anch'egli di vivacissima fantasía, e di sublime talento, ma fornito di Gusto anche più squisito e delicato, che Dante non era. Il temperamento più tranquillo, che al paragone di Dante sortì il Petrarca, fu quello che malgrado le condizioni della sua fortuna il riconduceva mai sempre dal tumulto degli affari, e delle corti alle sue amate solitudini, dove confortato dal suo genio attese a rivolgere tutte le Opere eccellenti dell' antichità. La felicità dell' ingegno, l' assiduità dello studio, e la pratica degli uomini fecero poi sì, ch' ei divenisse non solo uno de' migliori filosofi e politici de' suoi tempi,

ma eziandío l'unico Scrittore, che col suo esempio tentasse di rinnovare il Gusto della buona Latinità, e salir facesse al più sublime grado di nobiltà e d'eleganza la Lingua Italiana. Egli fu che dal più bel fiore della spenta Lingua Latina, e dell'antica Provenzale introdusse nel nostro idioma e graziosi vocaboli, e gentilissime forme del Dire atte a nobilitare non solamente la Poesía, ma la Prosa medesima; nel che adoperò egli con assai maggiore avvedimento, che Dante non aveva fatto prima di lui. Imperocchè dove quegli condotto dal suo entusiasmo ad esprimere in qualunque modo le alte fantasíe della sua mente aveva con troppa libertà a dir vero usurpato e dall' Ebraico, e dal Greco, e dal Francese, e dal Lombardo parole e modi del Dire, che per la loro natura mal convenivano, e difficilmente potevano far lega co' vocaboli, e colle forme del suo Volgare; questi al contrario più modesto, e più castigato, serbando sempre le regole dell'analogía, arricchì notabilmente la nostra Lingua di parole, e maniere leggiadre, che quasi ben proporzionate membra si aggiunsero, e si

conformarono al corpo di essa. Quindi è poi, che molte delle forme usate da Dante furono e dal Petrarca medesimo e da' buoni Scrittori, che venner dipoi o neglette, o dismesse; laddove quelle che il Petrarca usò, tranne pochissime, passarono, e durano tuttavía nelle scritture più nobili e più eleganti dell' Italiana favella. I Versi Volgari adunque di questo eccellente Scrittore, siccome a preferenza delle sue Opere Latine diedero tanta celebrità al nome di lui, così non meno che quei di Dante giovarono a propagare in Italia il gusto, e l'uso dellaToscana Lingua. Il soggetto di questi Versi atto fors' anche troppo di sua natura ad invitar l' altrui attenzione, la dottrina Platonica, che da per tutto vi risplende, la quale era in gran credito ne' tempi dell' Autore, e più ancora qualche tempo di poi, le insigni bellezze poetiche, di cui sono adorne, la fama dell' Autore medesimo, i frequenti viaggi e soggiorni di lui in varie parti dell' Italia, le cagioni furono, per cui ne divenne celebre il Canzoniere, col mezzo del quale si promulgò maggiormente quel nobile Volgare, che dipoi si venne comunemente parlando, e scrivendo.

Mancava alla Toscana Lingua, poichè dai due mentovati Scrittori massimamente erale stato dato tutto ciò, che servir poteva alla forza, ed alla eleganza dell' espressione nella Poesía, chi scrivesse una ingegnosa e nobile Prosa; onde si vedesse quanto la Lingua medesima fosse atta, non meno che qualsivoglia altra più colta, d'essere impiegata lodevolmente in ogni genere del Dire. Ma questa mancanza non durò già a lungo, perchè nell'età stessa del Petrarca sorse Giovanni Boccaccio, il quale scrivendo in Prosa diede nella sua più celebre Opera illustri esempj dell' uso, che far si poteva del suo Volgare in ogni sorta di Stili. Questo Scrittore di non minor ingegno degli altri due fu non meno di essi studioso, ed erudito nelle buone Lettere dell' antichità, dalle quali non solamente ritrasse quella copia di dottrina, che apparisce nelle Opere di lui scritte in Latina Lingua, ma ancora il Buongusto dell' Eloquenza, che salir fece in tanto pregio l'Opera principale di lui. È da dolersi, che quest'uomo eccellente sia stato nella sua gioventù, in modo sconvenevole ad uom filosofo, e ad uomo di Lettere, troppo libertino

ne' costumi, e nella maniera del pensare. Ma assai più merita d'esser compianto; perchè abusando vergognosamente de' suoi talenti imbrattò sin dalla culla la sua bellissima crescente Lingua, poichè di quella si valse per iscrivere molte infamie oscene ed irreligiose, che egli sparse ne' suoi libri, e le quali meritamente son condannate non meno dalla Religione, che dalla pubblica onestà.

Sventuratamente anche nell'Opera del Boccaccio, nella quale rilucono maggiormente le native bellezze della Toscana Lingua, e i più bei lumi dell' Eloquenza, abbondano più di quello, che comportar si possa da persone savie e gentili le infamie mentovate di sopra. Ma queste medesime per la malizia, e per l' imprudenza degli uomini congiunte agli eccellenti meriti dello scrivere influirono pure a render celebre per tutta l'Italia quel libro, e così a diffonder tanto più la cognizione del gusto del Toscano idioma.

Non tutte le Opere Volgari del Boccaccio nondimeno furono egualmente applaudite ne' tempi posteriori, anzi le altre o furono dal

consenso degli eruditi assolutamente riprovate, o per il poco lor merito caddero in dimenticanza; e il solo Decamerone è quello che purgato debitamente secondo l' ordinazione della Chiesa si lesse, e si legge tutt' ora anche dalle persone costumate, e religiose, affine di apprendere la Lingua, e l' Eloquenza Italiana.

Come la maggior parte delle Opere Italiane, che il Boccaccio scrisse, le scrisse egli nella sua prima gioventù, cioè quando non era per anco formato nella buona Eloquenza dietro agli eccellenti esempj de' Greci e de' Latini, così abbondano esse per riguardo alla Lingua di vocaboli troppo Latini, e di forme troppo latinamente costruite assai lontane dalla maniera comune del parlare, e dello scrivere de' suoi tempi. Quanto allo Stile sono esse piene di traslati, d' allegoríe, e di una certa gonfiezza d' espressione affatto aliena dalla natura, e dalla buona ragione dello scrivere; finalmente assai infelici sono quanto all' invenzione, ed alla disposizione delle parti, e del tutto. Il solo Decamerone adunque fu quello, che diede tanta celebrità all' Autore, come Opera, nella

quale se si tolgono pochi difetti, ed alcune poche cose, che non egualmente s'accomodano a tutte le età per le variazioni, che vanno continovamente facendo e nelle voci, e nelle scritture le Lingue viventi, tutte quelle doti risplendono, che si convengono ad esimio Scrittore. Ma conciossiachè il nostro proposito si è per ora di ragionar de' progressi della nostra Lingua, così rimetteremo a più opportuno luogo il parlar generalmente de' pregi di quest' Opera, contentandoci d'avvertir soltanto, che la Lingua usata dal Boccaccio è la più pura, la più gentile che usar si possa scrivendo; quando si lascino da parte alcune poche voci, o maniere del Dire, che ora sono antiquate; quando l'Autore venga imitato colà, dove la costruzione de' suoi periodi è più naturale, e più semplice, e manco inversa, ed intralciata alla foggia della Lingua Latina, la quale per propria costituzione ammetteva non solo senza pregiudizio, ma anche con vantaggio una somiglievole composizione; quando finalmente si avvertisca di adattare a proposito le diverse maniere dello Stile, delle quali ha egli dato in un' Opera sola

tanti bellissimi esempj. E come l'espressione, nella quale singolarmente consiste il merito dello scrivere resulta dall'uso, che della stessa Lingua si fa; così egli è pure da notarsi, che niuno Scrittore Italiano è arrivato giammai ad esprimere ordinariamente i proprj pensieri in Prosa con maggior proprietà, con più venustà, e con più forza di quel che abbia fatto il Boccaccio; nè alcuno scrivendo ha dipinto meglio di lui co' precisi e veri colori dello Stile i caratteri diversi delle cose, delle persone, degli affetti e simili.

Da quanto si è detto per noi finora intorno a' mentovati tre illustri Scrittori ricavasi, che l'Italia dee principalmente riconoscer da essi lo stabilimento e la perfezione della Toscana Lingua, e dalle loro Opere la promulgazione di essa, talmente che poi è divenuta comune a tutti gli Italiani, e da ciò ha il nome più generale acquistato di Italiana.

Ma la nostra riconoscenza esige ancora, che a questo opportuno luogo si faccia precisamente avvertire ciò che più sopra si è appena accennato, che un' altra obbligazione

assai più importante verso gli Scrittori medesimi ha l'Italia, e con essa tutte le altre nazioni colte Europee. Questa si è dello aver essi in mezzo a' loro tempi barbari, e pieni d'ogni sorta di deplorabili calamità fatto rinascere nell'Europa con i loro studj, e le loro fatiche il genio delle buone Lettere, della Storia, e della Erudizione, dietro alla luce del quale risorsero poi di mano in mano tutte le Belle Arti, e per ultimo la Filosofia.

Giova inoltre di commendare la giustizia e la generosità delle stesse forestiere nazioni, le quali in una con l'Italia ingenuamente chiamansi debitrici a questo celebre Triunvirato di Fiorentini del felice risuscitamento della Critica e del Buongusto, che prima nascosi giacevano fra le rovine della Grecia, e di Roma. Finalmente conviene a questo proposito avvertire doverci noi Italiani guardare, che mentre ci stiamo da noi medesimi adulando davanti allo specchio delle nostre antiche glorie, noi non venghiamo a fare come que' nobili, che neghittosamente dormono sopra gli allori guadagnati da' loro avi, e tanto più degni sembrano

di biasimo e di vituperio, quanto nè meno i domestici esempli vagliono ad eccitare scintille di valore nelle loro anime stupide e intormentite: oppure che mentre noi ci vantiamo d'avere i primi col risorgimento delle Lettere, delle Arti, e delle Scienze illuminate le altre nazioni, noi non venghiamo a fare come que' mercatanti, che dopo aver dato a negoziar de' proprj fondi a molte famiglie, sono poi per loro mal governo falliti, e ridotti a mendicar presso que' medesimi, che avendo saputo regger meglio i traffichi loro, hanno di gran lunga i fondi loro prestati accresciuto.

Ma facendo ritorno al soggetto che noi abbiam fra le mani, varj altri Scrittori della Toscana medesima, benchè di minor nome de' primi, hanno verso que' tempi notabilmente contribuito alla perfezione, ed al propagamento della nostra Lingua; e perciò così di questi, come de' primi si sono saviamente serviti gli Accademici della Crusca nella compilazione de' loro Vocabolarj. Nondimeno fra questi antichi Scrittori conviene far differenza; imperocchè ve ne ha di quelli, che possono soltanto servir d'ammaestramento

in ciò che risguarda la proprietà de' termini, e la natía composizione di essi; avvene di quelli che servono a questo fine, e nello stesso tempo anche alle altre condizioni, che si ricercano alla formazione dello Stile, ed alla proprietà insieme, alla facilità, all'eleganza, alla forza dell'espressione; avvene per ultimo di quelli che conducono all'uno, o all'altro di questi due fini, od anche ad amendue; e nel tempo medesimo comunicano delle cognizioni, e trattano cose che sono utili a sapere.

Ora siccome la vita dell'uomo è breve, troppe sono le cose, che ci bisogna d'apprendere, e troppi i libri che sono stati scritti; però in ogni genere di questi conviene fare scelta, onde spedirci colla maggior sollecitudine, e col maggior profitto possibile ne' nostri studj. Tornerà dunque bene qualora ci piaccia di ricorrere anche ad altri fra gli antichi Scrittori della nostra Lingua di preferire quelli fra essi, che giovano in un tempo medesimo a' tre oggetti sopraccennati, la quale avvertenza sarà utile per ben guidarci anche nella lettura degli Scrittori moderni.

A questo fine di fare scelta fra gli antichi libri scritti nel buon Secolo dell' Italiana Lingua, come da' nostri Filologi si suol chiamare il Secolo Decimoquarto, o del Trecento veder si possono i cataloghi posti innanzi a' Vocabolarj della Crusca, e l' indice ragionato, che degli Scrittori di quel tempo ha inserito ne' suoi giudiziosi Avvertimenti della Lingua sopra il Decamerone il Cavalier Lionardo Salviati.

Noi annovereremo quì soli pochi de' sopradetti antichi Scrittori, sì perchè questi possono bastare per molti altri a farne conoscer la copia della Lingua, onde valersene con quella temperanza che più s' accomodi alle presenti circostanze; sì perchè fra la moltitudine degli altri posson meglio servire ad istruirci in cose morali, o scientifiche, o in qualunque altro modo vantaggioso a chi legge.

Dopo i tre primi Scrittori mentovati di sopra merita il primo luogo Giovanni Villani Fiorentino, il quale scrisse la sua Storia nell' anteriore metà del Secolo XIV.
» Sopra costui, dice il Salviati, il fonda-
» mento è da porre della purità de' vocaboli,

» e de' modi del Dire, sì perchè scrisse nella
» pura favella, sì perchè stese maggior vo-
» lume di qualunque altro, che del buon
» tempo forse ci sia rimaso. La legatura
» delle voci v' è semplice e naturale, niuna
» cosa di soverchio, niuna per ripieno, nulla
» di sforzato, niente d' artificiato vi può sco-
» prire il lettore: non pertanto in quella
» semplicità si vede una cotal leggiadría, e
» bellezza, simile a quella che noi veggiamo
» in vago ma non lisciato viso di nobil
» donna o donzella ». Il giudizio d' un uomo
così intendente, e così zelante della Volgar
Lingua qual fu il Salviati vaglia per molti al-
tri, che quì recar si potrebbono. Noi aggiu-
gneremo soltanto che sebbene la Locuzione,
e lo Stile del Villani siano in vero quali il
Salviati li giudica, forse non sarebbero quelli
che meglio convenissero generalmente par-
lando allo Storico d' una nazione, massima-
mente in tempi più colti e filosofici, quali
noi reputiamo essere i nostri; e ciò per li
principj che noi stabiliremo quando si trat-
terà della maniera del leggere e dello scri-
vere la Storia. Tuttavía siccome la Storia
di esso Villani abbonda più che ogni altro

antico libro de' vocaboli e delle forme più gentili e più proprie della nostra Lingua, così sarà utile di leggerla per far di queste una raccolta nella mente, ed averle in pronto, accomodandole a' diversi generi dello Stile, secondo che ad alcuno di questi posson meglio convenire.

È troppo noto che un Matteo Villani fratello dell' altro, ed un Filippo figliuolo di questo hanno pure scritto Storie, continuando quella del primo, ma costor due sono assai meno purgati e gentili, che non fu l' altro, e perciò per riguardo alla Lingua con poca utilità si leggerebbono.

Un' altra Opera fra le antiche Italiane merita d' essere scelta dagli studiosi, e questa si è: gli Ammaestramenti degli antichi raccolti e volgarizzati da Fra Bartolommeo da San Concordio. Questa piccola Operetta è una raccolta delle più gravi e più utili sentenze degli antichi Filosofi recate nella Volgar Lingua con uno Stile breve, preciso, succoso ed energico, e tutto proprio a servirci di modello non solamente per la purità della Lingua, ma ancora per lo Stile, che si richiede a trattar certe materie di

notabile grandezza ed importanza. Il citato Salviati dopo aver lodato lo Stile di questo libro conchiude, che la favella di esso è la più bella, e la più notabile, che si scrivesse mai in que' tempi.

Il Volgarizzamento del Trattato dell' Agricoltura di Pietro de' Crescenzi non è pure da trascurarsi nella moltitudine degli altri antichi libri; imperocchè, al dir del Salviati medesimo, esso è una delle principali scritture del Volgar nostro sì per li nomi specialissimi degli affari della villa, e talora anche d' Astrología e di Medicina, e d' altre Arti, molti de' quali tra' libri di quell' età altrove non si ritrovano: sì perchè in genere di buone voci, e di pura Lingua è ripieno, e anche l' accozzamento delle parole imita quella leggiadra semplicità del Villani.

Per fine sono da pregiarsi assaissimo altre due Opere antiche, l' una delle quali si è lo Specchio di Penitenza di Fra Jacopo Passavanti, l' altra si è le Lettere di Don Giovanni da Catignano scritte nelle Celle di Vallombrosa. Del primo dice il Salviati, che nel fatto dell' esser puro, e nella guisa de' favellari andò forte imitando il libro

delle Novelle, ma con istile più semplice, e oltre a ciò lasciò più l'uso de' vocaboli antichi, che nelle sue Giornate non aveva fatto il Boccaccio. Dell'Opera del secondo, dice lo stesso Salviati, che v'ha qualche voce antica, ma assai poche, e i parlari, e la dettatura appajon così novelli, che per moderni in tutto, per poco si prenderebbono; nella quale osservazione è da avvertire, che quel *moderni* intender debbesi rispettivamente allo stato, in cui era la Lingua nel tempo che il Salviati fiorì.

Dopo i libri, che noi ora abbiamo di tanti eccellenti moderni, dopo i Vocabolarj dell'Accademia della Crusca, dopo le molte Opere de' Grammatici, superflua cosa sarebbe, che noi oltre alle Opere fin quì accennate altre ne leggessimo degli antichi per cagione di apprendervi la nostra Lingua. Soltanto è da notare che nella lettura degli Autori nominati, de' quali per avventura non ci occorrerà più di far parola, usar si vogliono le medesime avvertenze, che si è accennato doversi usare in leggendo, ed imitando le Opere de' tre principali, cioè che conviene lasciar da parte le voci antiquate,

e adattare i diversi loro Stili proporzionatamente alle materie, delle quali hassi a trattare. Un' altra cosa è da notarsi per legger le dette Opere senza pericolo di acquistare idee ed opinioni false delle cose, e di adottare gli errori, che in materia di Scienze, e di Arti potrebbon esservi sparsi, è da notarsi, dicemmo, che i loro Autori per la oscurità de' tempi, ne' quali vissero, erano generalmente parlando molto ignoranti nella Fisica, nella Metafisica, e nella Storia. Il che li fece cadere in molti errori, da' quali l'osservazione, la meditazione, e la Critica più sagace de' moderni ci ha felicemente preservati. Quest' avvertenza produrrà nel nostro animo due buoni effetti. Il primo sarà di renderci giusti, sicchè non condanniamo nelle Opere di que' semplici antichi le buone ed utilissime cose, che vi sono, in grazia degli errori, che esser vi possono mescolati, e non ne incolpiamo piuttosto essi, che la stagione. Il secondo sarà di renderci cauti nell' adottare i giudizj loro qualora li riconosciamo contrarj alla retta maniera del ragionare, ed alle dottrine che noi abbiamo apprese dalla Filosofía, e dalla Critica migliore

de' nostri tempi. Ed a questo proposito non è inutile di soggiugnere, che la stessa prudenza vi vuol sempre mai leggendo qualsivoglia sorta d'Autori, massimamente anteriori alla nostra età, avendo sempre rispetto a' tempi, alle nazioni, ed alle scuole, nelle quali son eglino stati educati.

Dopo il tempo de' primi eccellenti Scrittori, i quali coll'esempio loro, e colla loro autorità animarono gli altri Toscani a scrivere nel loro materno idioma, ed invogliarono i forestieri ancora ad apprenderlo, e a tentare di scrivere in esso, venne mancando lo zelo, che poco prima era nato di scrivere nella nuova Lingua, e di perfezionarla, e nobilitarla. Di fatti siccome col Boccaccio era ella salita al colmo della venustà, e gentilezza, così col mancare di lui andò immediatamente decadendo, non solo rispetto alla vera purità ed eleganza, ma ancora rispetto all'uso dello scriverla; e verso la fine del XIV. Secolo non pure componevasi male in essa, ma quasi non vi si componeva punto dalle persone letterate di que' tempi. La cagione principale di un tale decadimento della Lingua nostra, fra quelle

che possono esser note, si fu la sciocca vanità degli uomini di talento volgare, i quali per loro natura si oppongono di subito a tutto ciò che ha faccia di novità, senza pigliarsi cura d'esaminare, se sia vero o falso, se utile o dannoso. Costoro, che sono ciechi veneratori delle opinioni, delle dottrine e de' costumi, ne' quali stati sono educati, abborriscono chiunque tenta di battere altre vie, comunque esser possano le migliori, e le più sicure; e si offendono di qualunque osa mettere in campo nuove cose, e tenta di segnalarsi per altro verso, parendo loro che il menomo deviamento dal loro modo di pensare ed operare sia uno sfregio fatto all' autorità, che essi presumono di avere. Le Sette scolastiche massimamente peccano in questa parte, come quelle che per il concorso dell' opinione di molti si rinforzano nella ostinazione.

Le belle cose che si andavano scrivendo nella nuova Lingua siccome piacquero alle persone semplici, che si lasciano condurre ne' loro giudizj dalla sola verità, e dalla sola natura, così stuzzicarono il furor de' pedanti, il trono de' quali, come suole accadere,

era fondato sopra un misterioso e barbaro gergo di termini scolastici, e d'una Lingua che essi avevano ardimento di chiamar Latina. Costoro adunque si diedero a predicar tanto contro l'uso dello scrivere nella Volgar Lingua, e tanto si ostinarono a non abbandonare il loro pessimo Latino, che essendo i più forti mercè delle loro Sette, finalmente la vinsero, e tarparono alla nuova favella le ali, che appena aveva messe. Quindi è che dalla fine del Trecento sino allo scadere del Quattrocento pochissimi furono quelli che scrivessero Opera di qualche mole o di qualche valore in Lingua Volgare, e que' pochi volendo pur comparir letterati nol seppero far meglio che mescolando con una turpe dissonanza le parole e le forme del loro Latino alla favella de' buoni Autori del Secolo antecedente.

Ma finalmente poichè la Lingua Toscana aveva cominciato a scriversi nobilmente, e a divulgarsi per mezzo de' Poeti, la qual cosa d'ordinario interviene anche delle altre Lingue, così risorse poi dal suo quasi totale abbattimento per mezzo degli stessi Poeti. Precipua cagione di un tale risorgimento fu il Buongusto

di Lorenzo de' Medici autorevolissimo Cittadin Fiorentino, e la dichiarata protezione ch' egli concedette a' Letterati, per cui meritò il cognome di Padre delle Lettere. Nè minor merito ebbero perciò Gio. Galeazzo Maria Sforza e Ludovico il Moro zio di lui, amendue Duchi di Milano, alla Corte de' quali tutti gli Scienziati, e massimamente i Poeti Italiani erano ben accolti e protetti. I primi che in Firenze richiamassero alla pristina purità ed eleganza la Toscana Lingua furono il mentovato Lorenzo, Angelo Poliziano uomo eruditissimo di que' tempi nelle Lettere Greche e Latine, e Luigi Pulci uomo di vivacissimo talento. Ciò operarono essi quasi a gara; il primo colle varie sue Rime piene di sincera grazia e venustà di sentimenti e d' espressione; il secondo colle sue Stanze, nelle quali a meraviglia risplende la bella imitazione degli antichi Poeti Greci Latini e Toscani; e l'ultimo col suo Poema del Morgante, nel quale raccolse tutte si può dire le bellezze ingenue e famigliari della Volgar Lingua, non senza abusare, a dir vero, troppo irriverentemente delle cose sacre e dell' onestà, che si richiede a Scrittor costumato e dabbene.

Capo Quinto.

De' progressi della Lingua Italiana nel Secolo XVI., e ne' seguenti.

Poichè il nostro instituto ci conduce soltanto dietro alle tracce degli Autori Classici ed insigni, che con l'importanza delle materie, e colla purità della Lingua servirono a propagare la cognizione e l'uso della Toscana favella, così tralasciando gli altri di minor nome, a questi soli ci atterremo fra i moderni, come dianzi facemmo per riguardo agli antichi.

Il primo Scrittore che si affaccia dopo il risorgimento della nostra Lingua si è Niccolò Macchiavelli Segretario della Repubblica Fiorentina. Molti confutarono le Opere di lui, e spezialmente quella intitolata *il Principe*: nella quale pretesero che si riducessero in sistema l'ingiustizia, la mala fede, la violenza e la crudeltà, e che s'insegnasse con formalità di precetti ad affliggere, a violare, a distruggere gli uomini per servire all'ambizione d'un solo, e finalmente per usare l'espressione di Dante,

a far licito d' ogni libito. Per lo che studiaronsi eglino d' infamare la memoria di un tanto Autore, e di distruggerla, se fosse stato possibile, con grave pregiudizio della Politica non meno che dell' Italiana favella. Ma la verità seppe vincere i pregiudizj tutti.

Varj eruditi di gran credito così passati come moderni evidentemente provarono, che il Macchiavelli, educato qual era in una Repubblica, e fierissimo partigiano del Governo di molti, scrivesse il suo libro del Principe con intenzione assai differente da quella, che appare; e che non altro intendesse con quell' Opera che di fare una sottilissima critica del Governo di molti piccoli tiranni, che comandavano in Italia de' suoi tempi, e insieme di presentare a' suoi Fiorentini nel ritratto delle massime e della condotta di coloro un oggetto terribile, che tanto più alienasse lo spirito della sua Patria dal comando di un solo, nel quale già da qualche tempo minacciava di cadere. E tanto più fortemente si confermano in questo sentimento, quanto che in altre delle Opere dello stesso Autore, si fa questi conoscere amico della Religione, della giustizia e

dell'umanità: e altronde dalle memorie, che si hanno di lui, si ricava esser lui stato uomo dabbene, e per costumi assai commendevoli e per pubblici servigi accetto ed onorato nella sua Patria. Venghiamo ora a toccare in proposito di questo Autore quello, che alla nostra materia spezialmente si appartiene; e se forse ci siamo intorno ad esso più lungamente trattenuti di quel che paja richiedersi dal nostro instituto, scusici il riflettere, che chiamandoci la serie delle cose che trattiamo a dover parlare anche d'un Autore così malmenato, noi non avremmo potuto parlarne senza usare intorno a ciò le debite avvertenze. Le Opere del Macchiavelli, dice Apostolo Zeno nelle sue note al Fontanini, corsero gran tempo per le mani di tutti lette, approvate e stampate in più luoghi e persino in Roma dedicate al Papa, senzachè alcuno pensasse, non che osasse di dirne male. Il Salviati, parlando della maniera dello scrivere del Boccaccio, e di quella del Macchiavelli, dice: » quasi senza risa non si possono udir » coloro, i quali lo stile e la favella di chi » spezialmente scrisse le nostre Storie, e gli

» ammaestramenti dell'Arte del guerreggiare,
» con la favella e con lo Stile di quest'Opera
» (cioè del Decamerone) recar sogliono in pa-
» ragone: conciossiacosachè il Boccaccio sia
» tutto candidezza, tutto fiore, tutto dolcezza,
» tutto osservanza, tutto orrevolezza, tutto
» splendore: e nello Storico non abbia pur
» vestigio d'alcuna di queste cose, come co-
» lui, che oltre che nacque in mal Secolo
» (cioè nel Decimoquinto) rivolse tutto il suo
» studio ad altre virtù: ciò furono la chia-
» rezza, l'efficacia, e la brevità: nelle quali
» riuscì singulare e ammirabile in tanto, che
» nella prima a Cesare, e nell'ultime a Ta-
» cito arditamente si può paragonare. Nel ri-
» manente egli scrisse del tutto, senza punto
» sforzarsi nella favella, che correva nel tempo
» suo, nè volle prendersi alcuna cura di scelta
» di parole, che all'una delle tre cose ch'egli
» avea per oggetto, non gli spianasse princi-
» palmente il cammino». Da queste parole del
Cavalier Salviati egli è troppo facile a rile-
varsi una verace e singolar lode, che egli,
quasi non accorgendosi, viene a dare allo
Stile del Macchiavelli. Imperocchè se è vero
che il merito principale di uno Scrittore sia

quello di rendersi facilmente intelligibile, di esporre con forza i suoi pensieri, sicchè facciano profonda impressione in chi legge, e di rendersi intelligibile ed efficace nel suo discorso, usando la minor quantità di mezzi possibile, sarà altresì vero, che il Salviati, lodando lo scriver del Macchiavelli di chiarezza, d' efficacia e di brevità, verrà in tal guisa a concedere ad esso tutto ciò che forma le principali doti dello scrivere. Inoltre se per avventura si verificasse, che al Boccaccio non competessero le doti, che quì dal Salviati si attribuiscono al Macchiavelli, il Boccaccio sarebbe da dirsi un cattivo Scrittore, non ostante tutte le altre che il Salviati medesimo toglie al primo, e giustamente concede al secondo: imperciocchè il Macchiavelli verrebbe così ad avere le condizioni, che necessariamente formano il buono Scrittore; e l' altro mancando delle necessarie avrebbe quelle soltanto che sono di soprappiù, e che per questa ragione appunto il renderebbono più difettuoso. Ma come è possibile mai d' essere nello stesso tempo chiaro, efficace e breve, senza aver perfetta cognizione, e senza fare un retto

uso della Lingua, nella quale si scrive, giacchè dall' ottima applicazione, e dalla giudiziosa scelta de' termini dipende massimamente la chiarezza, la brevità e l' efficacia dello Stile? Una delle ragioni, che questo Grammatico adduce per condannare di cattivo Stile il Filosofo, si è l' esser questi nato in mal Secolo, cioè nel Quattrocento. Ma perchè loda poi egli altri Scrittori, che nacquero nel Secolo medesimo? Un' altra delle dette ragioni si è, che il Segretario Fiorentino scrisse del tutto senza punto sforzarsi nella favella che correva nel tempo suo. Ma il Segretario era Toscano; e le Lingue viventi sono soggette a cambiamento; bene adunque fece di accomodarsi alla Lingua, che parlavasi del suo tempo dal Popolo, nel quale egli scriveva; e non sarebbe riuscito nel suo dire così maravigliosamente chiaro ed efficace tanto da paragonarsi a Cesare e a Tacito, come dal Salviati si concede, se già così non avesse operato; conciossiachè la chiarezza del dire consista principalmente nel servirsi de' vocaboli i più intelligibili alla moltitudine delle persone, con cui si parla: e l' efficacia medesimamente

resulta in gran parte da ciò, perchè le voci e le forme del dire allora sono più efficaci quando sono più proprie; e le più proprie sono quelle, che attualmente sono in uso, non già quelle che sono dismesse. Oltre di ciò se questo valesse, il Salviati medesimo dovrebbe esser giudicato cattivo Scrittore, la qual cosa nondimeno non potrebbe dirsi senza grave ingiuria d'un uomo così benemerito della nostra Lingua, perchè anch'egli nelle sue Opere scrive assai differentemente di quello che il Boccaccio facesse; anzi egli medesimo se ne protesta chiaramente sul bel principio della sua maggior Opera, vale a dire de' più volte citati Avvertimenti. Per ultimo il Salviati in conferma del suo assunto soggiugne, che il Segretario non volle prendersi alcuna cura di scelta di parole, che all'una delle tre cose, ch'egli avea per oggetto non gli spianasse principalmente il cammino. Vale a dire soltanto il Macchiavelli si prese cura di scegliere fra le parole della sua Lingua quelle che potevan meglio servire a rendere il suo dire chiaro, efficace e breve. Dunque anche per questo capo commendevole sarebbe il giudizio di

questo Scrittore, che fece scelta di parole per il fine principale che si dee avere scrivendo. Noi saremmo troppo lunghi se volessimo più oltre diffonderci su questo articolo. Gioverà adunque di conchiudere, che non ci è da far paragone tra lo Stile del Boccaccio e del Macchiavelli, non già perchè l'uno abbia bene scritto e l'altro male, come pare, che il Salviati pretenda; ma perchè quegli scrisse in uno Stile, questi in un altro, secondo la materia che ciascuno aveva tra le mani; ed amendue, avuto riguardo alla detta materia, scrissero eccellentemente. Il primo si pigliò cura dell' eleganza, e de' fiori dell' Elocuzione, perchè avendo preso a trattare un soggetto di mero passatempo, questo non avrebbe tanto somministrato del suo proprio fondo a produrre interesse in chi leggeva, se non fosse stato accompagnato dalle grazie della Dizione, e dello Stile. Oltre di ciò chi scrive o dice cose da solazzo, è reputato dirle o scriverle a coloro, che di solazzo hanno voglia; ora il badare scrivendo a raccogliere diligentemente certe grazie e certi vezzi della Lingua o dello Stile serve in tal caso al

fine principale di chi legge, e di chi scrive. Colui che cammina a solo fine di solazzarsi vagando per le ridenti campagne può a sua voglia soffermarsi, e quì cogliere un fiore, colà un' erbetta, quì mirare un bell' albero, colà odorare un soave pomo: ma quegli che cammina per suoi affari non bada altrimenti a simili cose, se non se quanto spontaneamente se gli presentano sotto a' sensi, e solo ha cura di scegliere la via più conosciuta e la più corta, e di affrettarsi e rinvigorirsi per giugner più presto al luogo destinato. Ora il Boccaccio è da rassomigliarsi al primo; il Macchiavelli al secondo: imperocchè questi avendo a trattar materie grandi ed importanti, quali sono le politiche, più che degli ornamenti dell' Elocuzione, doveva curarsi, come fece, della chiarezza, della brevità e della forza. Tanto più dovette egli ciò fare, quanto che trattava egli le sue materie istruttivamente, la qual cosa richiede uno Stile ancora più semplice e naturale, come vedremo e confermeremo colle ragioni e con gli esempj a luogo più accomodato. Da quanto abbiam detto non si dee però conchiudere che sia da approvarsi interamente

lo Stile della Storia Fiorentina, de' Discorsi sopra Tito Livio, dell'Arte della Guerra, o simili altre Opere del Segretario, come neppure è da interamente approvarsi quello del Boccaccio. Il difetto particolare del Macchiavelli si è d'esser frequentemente caduto nelle forme basse e triviali del Popolo per troppa voglia d'esser semplice e naturale nel suo scrivere, come è difetto particolare del Boccaccio il cader più volte in espressioni poetiche per troppa voglia d'essere splendido ed ornato. Apprendasi adunque, che le Opere di amendue questi Scrittori eccellenti posson esser egualmente profittevoli alla Lingua ed alla Eloquenza Italiana quando i loro Stili giudiziosamente si applichino alle materie che li comportano, e quando si sfuggano i difetti, che di loro accennati si sono. Soltanto si avvertisca, che il Segretario scrisse con assai diversa cura d'Elocuzione e di Stile le sue Opere; anzi talora in un' Opera medesima alle volte fu egli più corretto e pulito, alle volte meno, come alcuni osservano massimamente nelle sue Storie Fiorentine. A detta degl' intendenti i Discorsi di lui sopra Tito Livio,

siccome sono il capo d'opera di lui, così sono anche meglio scritti. Vogliono ancora che le sue Commedie, quanto allo Stile che ad esse conviene, sieno eccellentemente dettate, così pure la Novella di Belfegorre: e se il piccolo Dialogo sopra Dante, che fu la prima volta stampato in Firenze l' anno 1730 dietro all' Ercolano del Varchi, e che viene attribuito al Macchiavelli, è veramente opera di lui, esso può passare per uno de' più eccellenti modelli del Dialogo famigliare, che abbia la nostra Lingua.

Ecco che appresso al Macchiavelli, secondo l'ordine de' tempi, ci si presenta Pietro Bembo. Questo illustre autore fu il primo fra i non Toscani, colla purità ed eleganza del suo scrivere in Lingua Volgare a dimostrare evidentemente che senza esser nato in quella Provincia, che ebbe la gloria di dare a tutta l'Italia la Lingua nobile e comune, si poteva eccellentemente comporre in Verso ed in Prosa. Anzi siccome i Toscani de' tempi poco innanzi a lui succhiavano essi col latte la Lingua, così poca o niuna briga pigliavansi di porvi intorno qualche studio, sia nella scelta delle parole, sia nel modo

di accozzarle, ed usarne regolarmente, come fatto avevano i primi Scrittori della Lingua; questi fu che ne raccolse, e ne pubblicò le regole ad istruzione non meno de' Toscani medesimi, che degli altri Italiani. L' Italia tutta va debitrice massimamente a costui della divolgazione, e dell'uso generale, che poi e scrivendo e parlando si fece della Volgar Lingua. Imperocchè egli e col suo esempio, e colle pratiche fatte, e con lo zelo continuo dimostrato per essa, non solo animò gli altri Italiani ad usarla trattando ogni sorta di materie, ma si può dire con verità, ch' egli sia stato principal cagione che i Toscani stessi seguitassero a farlo dietro agli eccellenti modelli de' primi loro Scrittori. Nello stesso tempo che il giovane Bembo andava per così dire predicando per tutta l' Italia la Volgar Lingua, e l' eccellenza de' suoi antichi Scrittori, risorser più che mai furiosi i pedanti, e le fanatiche scuole sempre nemiche delle novità benchè utili ed innocenti. E' volevano pure che non si avessero a scoprire al volgo i santuarj della loro dottrina, profanandoli con una Lingua, che sarebbe intesa anche dalle

persone idiote da un capo all'altro dell'Italia. Per maggiore sventura trovavan costoro qualche plausibile fondamento onde screditare anche in Toscana e in Firenze medesima l'uso dello scrivere nella Volgar Lingua, e mostravano di temere che la gioventù troppo vaga di questa novità non abbandonasse del tutto lo studio delle Lingue Greca e Latina. Introducevansi ancora, come suol farsi per abuso, i motivi della Religione, e del buon costume, dicendo che non era conveniente che si lasciasse invalere l'uso di questa Lingua, nella quale ben presto si sarebbe osato trattare anche le cose sublimi della Teología e delle Scritture, quando non si fosse posto freno alla tracotanza de' novatori; e che la gioventù sarebbe divenuta scostumata, ritornando alla lettura del Boccaccio e del Petrarca, ed avvezzandosi ad imitarli, trattando materie amorose e lascive. Per conferma di ciò merita d'esser notato quello che Benedetto Varchi dice nel suo Ercolano: » Quando,
» dic'egli, il magnanimo Giuliano fratello di
» Papa Leone era vivo, che sono più di qua-
» rant'anni passati; nel qual tempo la Lingua

» Fiorentina, comechè altrove non si sti-
» masse molto, era in Firenze per la mag-
» gior parte in dispregio; e mi ricordo io,
» quando era giovanetto, che il primo e più
» severo comandamento che facevano gene-
» ralmente i padri a' figliuoli, e i maestri
» a' discepoli era, che eglino nè per bene,
» nè per male non leggesseno cose Volgare
» (per dirlo barbaramente come loro) e
» Maestro Guasparri Mariscotti da Maradi,
» che fu nella Gramatica mio precettore,
» uomo di duri e rozzi, ma di santissimi e
» buoni costumi, avendo una volta inteso in
» non so che modo, che Schiatta di Ber-
» nardo Bagnesi ed io leggevamo il Petrarca
» di nascoso, ce ne diede una buona grida,
» e poco mancò che non ci cacciasse di
» scuola ». A queste parole soggiugne il
Varchi per mezzo d'un altro Interlocutore.
» Dunque a Firenze invece di maestri, che
» insegnassero la Lingua Fiorentina, come
» anticamente si faceva in Roma della Ro-
» mana, erano di quelli, i quali conforta-
» vano, anzi sforzavano a non impararla, anzi
» piuttosto a sdimenticarla ». Indi seguita il
Varchi medesimo. » E ancora oggi non ve

» ne mancano, e credete a me, che non
» bisognava nè minor bontà, nè minor giu-
» dizio di quello dell'Illustrissimo ed Ec-
» cellentissimo signor Duca mio padrone ».
Ma non ostante tutte le difficoltà che si opponevano d'ogni parte, e che si opposero anche dappoi, il concorso degli umani accidenti portava pure che il Dialetto Toscano salisse ad esser la Lingua nobile e comune della gloriosa nazione Italiana, e che in essa dovessero poi scriversi tali Opere da muovere a gara i forestieri Popoli ad avidamente impararla, e da innalzare l'Italia moderna al pari dell'antica, e della Grecia stessa in genere di Scrittori. Quindi è, che all'esempio ed alla voce del Bembo scossero il giogo della barbara opinione gl'Italiani ingegni. Coloro che si opponevano a' progressi della Toscana favella furono costretti a tacere; o se pur parlarono, non vennero altrimenti ascoltati; perocchè quegli, che in essa scrivevano eccellentemente, erano ad un tempo ristoratori della buona Latinità, anzi i più zelanti promotori delle Lettere Greche e Latine; sicchè può dirsi con verità, che se da una parte riconducevano

il Secolo del Petrarca, e del Boccaccio per la purità ed eleganza dello scrivere Italiano; dall' altra riconducevano quello di Virgilio e di Cicerone per l' eccellenza dello scriver latinamente in Prosa ed in Verso.

Non è quì luogo d' annoverare tutti i valorosi Scrittori del Secolo XVI., ed è troppo facile d' altra parte averne notizia da molti autori, che hanno scritta la Storia Letteraria. Solo ci basti d' avvertire intorno a' progressi della Volgar Lingua, che nella prima metà di questo Secolo, vale a dire nel termine di soli cinquant' anni, dappoichè il Bembo cominciò a fiorire, furono scritte in Lingua Italiana e Storie illustri, e gravissime Orazioni, e Trattati Morali e Filosofici, e bellissimi Poemi Eroici e Didascalici e Lirici e Piacevoli d' ogni sorta, e Tragedie e Commedie e Traduzioni moltissime e diverse d' Autori Greci e Latini, tanto che si potè apertamente conoscere quanto il Toscano idioma fosse atto in mano de' buoni Scrittori a trattar bene ed ornatamente ogni genere di materie. Allora si fu, che questa Lingua divenuta veramente preziosa per la quantità delle cose in essa nobilmente scritte,

eccitò l' invidia degli Italiani medesimi, talchè ciascuno o la voleva privatamente per sua, o voleva almeno parteciparne. I Fiorentini, i quali per avventura avevano più ragione degli altri, vantavansi d' essere naturali possessori di essa Lingua, e volevano perciò che questa, benchè comune allora a' Letterati d' Italia, portasse il nome di Fiorentina. Gli altri Toscani pretendevano d'aver anch' essi antico e presente possesso dello stesso fondo, e volevano che la Lingua si chiamasse Toscana, e tutti gli Italiani, massimamente i Lombardi la volevano Italiana, ora allegando anch' essi antica ragione e possesso, ora più giustamente allegando diritto di coltura e di miglioramento fatto nello stesso fondo. Altri avevano trovato un temperamento di chiamarla Cortigiana, o dalla Corte di Roma, dove si pretendeva, che anticamente fosse parlata, o dalle Corti de' Principi Italiani, nelle quali attualmente si coltivava insieme a tutti i generi di Lettere, d' Arti, e di gentili costumi. I più modesti e discreti per fine si stavano imparziali, e contentavansi di chiamarla Volgare. Quindi sorsero le crudeli guerre gramaticali, nelle

quali i furiosi paladini della Lingua stillarono ridicolosamente più di cervello e d'inchiostro, che di sangue.

Di tali cose noi abbiam voluto parlare solamente per avvertire che opera perduta sarebbe il leggere con troppa premura gli scritti di quel tempo in proposito di tale quistione, quando già non si facesse per apprendere dagli altrui trasporti a meglio governarci nelle dispute Letterarie, e a non intraprenderne mai sopra soggetti così inutili e di nessun momento. Ben è vero, che siccome varj buoni Scrittori, e massimamente Toscani condotti dalla passione entrarono in simile disputa, così molte utili cose si ritrovano nelle Opere loro che assottigliar possono l'ingegno alla buona Critica, ed avvezzarci all'acutezza, ed alla vivacità de'motti e delle risposte, le quali innocentemente, gentilmente e moderatamente usate a proporzione delle materie, sono l'anima dello scrivere apologetico.

L'uso finalmente, il quale d'ordinario supplisce a quello che non fa la ragione, pose termine ad una disputa così vana, e in progresso di tempo gli stessi Fiorentini,

e a nome loro l'Accademia della Crusca non ebbe difficoltà di ricevere a far testo della Lingua Scrittori eccellenti della nazione Italiana, benchè non Toscani, giudicando quello che è in fatti, cioè che le Lingue nobili sono formate spezialmente dal concorso degli Scrittori, e così si potè senza pericolo come ora si usa chiamare Italiana la Lingua comune degli Scrittori Italiani.

Contemporaneo al Bembo fu Jacopo Sannazaro eccellente Scrittore Latino ed Italiano, di cui è celebre l'Arcadia scritta in Volgare; il Poema *de Partu Virginis*, e l'Egloghe Pescatorie scritte in Verso Latino.

Seguita Ludovico Ariosto, di cui son famosi l'Orlando Furioso, le Commedie, le Satire, le Elegie, ed altri Componimenti Italiani, oltre i Latini.

Chi crederebbe, che noi volessimo proporre Lionardo da Vinci fra gli Autori di Lingua? Eppure le Opere di questo Toscano grande Letterato, insigne Pittore, e singolare Meccanico meritano d'esser lette, perchè in uno colla proprietà de'termini attinenti a diverse Arti, vi si possono imparar molte cose utili alle stesse Arti ed alle Scienze.

Il Conte Baldassare Castiglione autore del Cortegiano fu anche insigne Poeta Latino: il Cortegiano di lui merita d'essere studiato per la naturale ed elegante maniera con cui è scritto. Quest' Opera è anche sommamente raccomandabile per il bel costume, e per le buone creanze che vi s'insegnano, le quali sebbene nella loro forma esteriore sieno alquanto diverse da quelle che ora usiamo; pure perchè sono un' espressione della gentilezza dell' animo, la cui essenza non cambia giammai, così servono anche oggi ad ispirarla e a mantenerla.

Le Opere di Gio. Giorgio Trissino, di cui le più note sono il Poema Epico dell' Italia Liberata, la Sofonisba Tragedia, e la Poetica hanno dato gran fama alla nostra Lingua; benchè per voler egli troppo servilmente imitar gli antichi nel poetare sia rimaso molto al di sotto e degli antichi e de' moderni.

Agnolo Firenzuola Scrittore leggiadrissimo di Prosa, ed assai mediocre nel Verso; condannevole per la troppa libertà del costume introdotta nella sua parafrasi dell' Asino d'oro d'Apulejo, e nelle sue Novelle; ma nobile,

gentile ed ingegnoso sopra ogni credere nel suo Dialogo della Bellezza delle Donne, e ne' suoi Discorsi degli animali.

Gio. Batista Gelli ottimo Scrittore di Prosa, ed acuto e bizzarro Filosofo de' suoi tempi ha il merito di pascer graziosamente lo spirito in un tempo colla bellezza dello scrivere, e colla novità delle idee, cosa rara negli Scrittori di quella stagione. Le Opere principali di lui, oltre le Commedie, sono la Circe, e i Capricci del Bottajo.

Giovanni Guidiccioni autore di varie Poesíe ha uno stile tutto suo, con cui mentre nobilitò di sceltissimi sentimenti la Lingua Italiana, ne arricchì ancora mirabilmente il linguaggio poetico, e però si annovera fra i nostri Lirici insigni.

Ludovico Martelli è egli pure uno de' più ingegnosi Lirici nostri, il quale amando la novità senza però slontanarsi dalla natura, servì ancora a render copioso e vivace il linguaggio della nostra Poesía.

Ma per seguire i Poeti non si dimentichi Benvenuto Cellini famoso artefice, e talento oltre misura bizzarro, i cui trattati dell' Orificería e della Scultura somministrano grande

quantità di vocaboli e di forme relative alle Arti, oltrechè abbondano d'ottimi precetti, e di regole per la pratica e per la intelligenza dell'Arti stesse. La vita sua da sè medesimo scritta è una delle cose più vivaci, che abbia la Lingua Italiana, sì per le cose che descritte vi sono, sì per il modo. Costui è spezialmente mirabile nel dipingere al vivo con pochi tratti i caratteri, gli affetti, le fisonomíe, i moti e i vezzi delle persone. Quì giova avvertir di passaggio, che fra gli autori Italiani del Cinquecento risplende ordinariamente più Filosofía nelle Opere degli Eccellenti Artisti, che in quelle de' grandi Letterati, perchè questi preoccupati furono la maggior parte dalle opinioni o vere o false che fossero, da essi bevute nelle scuole, e ne' libri; dove gli altri andarono in traccia della natura, e della verità condotti dal solo raziocinio.

Claudio Tolomei grande Letterato de' suoi tempi, e grande promotore della Italiana Lingua, e Poesía. Le Opere più autorevoli di lui sono le Lettere scritte con molta purgatezza, ed in istile veramente epistolare; oltre a ciò piene di buoni

documenti, rispetto a Letteratura, ed a Morale.

Ma Luigi Alamanni Scrittore di cose Liriche, di Satire, di Tragedie, e di Poemi merita spezialmente d' essere studiato come uno degli ottimi. Il suo Poema della Coltivazione è testo insieme della Lingua, della Poesía e della Letteratura Italiana, ed una delle Opere, che è vergogna di non aver mai letto.

Benedetto Varchi uno de' più scienziati uomini del suo tempo, e fautore appassionato dell' Italiana favella. Fra le molte Opere di lui le più pregevoli sono i suoi Componimenti Pastorali, le Lezioni, l' Ercolano, e la Storia Fiorentina: ma sebbene tutte sieno scritte con molta nitidezza e proprietà, la Storia nondimeno è assai diffusa nello Stile, e molte volte troppo famigliare nella scelta de' termini, e delle forme del Dire.

Bernardo Segni scrisse egli pure in istile assai nobile la Storia Fiorentina, e tradusse con gran purgatezza di Lingua varie delle Opere più importanti d' Aristotele.

Agnolo Segni, che scrisse varie Lezioni; Vincenzo Borghini piano, facile e nobile

Scrittore di Discorsi di varia erudizione; Raffaello Borghini autore dell' elegante e bel Dialogo sopra la Pittura intitolato il Riposo; Pier Vettori, e Giovan Vettorio Soderini semplici e naturali Scrittori, l'uno del Trattato della Coltivazione degli ulivi, l'altro del Trattato della Coltivazione delle viti; tutti questi vanno essi pure tra' migliori autori della Lingua, e sono degni d'esser letti non solo per rispetto alla stessa Lingua, ma ancora per le importanti materie, ch' essi trattano.

Opera classica dell' Italia si è la Storia di Francesco Guicciardini, il quale passa per il Principe degli Storici nostri. Questi sebbene, quanto a Storico, venga ripreso di varj difetti, pure è egli accettato generalmente in materia dello scrivere; se non che alcuni lo accusano di avere usati assai termini troppo Latini, o Forensi come dicono.

Bernardo Tasso Padre illustre di più illustre figliuolo, autore fecondissimo di Poesíe, e bastevolmente colto nell' uso della Lingua. Troppo abusò egli del suo ingegno scrivendo fole di Romanzi, ne' quali nondimeno è assai inferiore di verità, di

forza, d'evidenza, di costume poetico e simili all'Ariosto, e ad alcuni altri de' Poeti Romanzieri. Lo Stile di costui è troppo diffuso e fiorito, del qual difetto vien tacciato anche nelle sue Lettere. Nondimeno i Salmi e le Odi, che egli scrisse sul fare d'Orazio, sono corrette nello Stile, e son modelli di buona Poesía.

Jacopo Bonfadio bravo Latino Scrittore, ed autore di colte e gentilissime Lettere Italiane; Sperone Speroni Scrittore di Dialoghi, ma difettuoso assai volte quanto alle materie, mercè della Filosofía che correva ne' suoi tempi; Alberto Lollio elegante e nobile autor d'Orazioni, ma alle volte freddo e snervato; Alessandro Piccolomini autore di molte Opere di Filosofía proporzionata a' suoi tempi, ma pregevole per la sua Opera della Instituzion Morale; Pier Francesco Giambullari Storico e Filologo si annoverano fra i principali autori della Lingua.

Francesco Coppetta, Anton Francesco Rainieri, Angelo di Costanzo, Bernardino Rota, e Luigi Tansillo, cinque de' più illustri Poeti Lirici, che abbia l'Italia, i quali sdegnando di camminar sempre sulle pedate

del Petrarca si aprirono nuove strade, e per esse andarono giudiziosamente alla volta del Bello. Assai più commendevoli sarebbono, se abbandonata eziandío l'eterna seccaggine dell' amore trattato da' loro antecessori, si fossero innalzati a più nuovi e più nobili soggetti. In tutti questi, oltre ai singolari pregi poetici, merita d' esser riguardata la cultura della Lingua, e la nobiltà, e la ricchezza dello Stile. De' tre primi sono massimamente pregevoli i Sonetti; del quarto le Egloghe Pescatorie; dell' ultimo le Canzoni, le Stanze ed alcuni Capitoli, che versano sopra materie morali ed economiche.

Giovanni della Casa uno de' Principi Scrittori della Lingua, anzi il migliore di tutti dopo il Boccaccio, e quegli che senza lasciar d' esser nobile e grave s' accosta forse più d' ognaltro del suo Secolo alla forma del dire semplice e naturale, che si ama nel nostro. Il suo Trattato delle Creanze intitolato il Galateo è uno de' capi d' opera della nostra Lingua; è quello in cui sovranamente risplende la schietta, gentile e nobile urbanità, che conviene anche nelle cose tenui, e della quale abbiamo illustri esempj fra i

Greci, e in alcuno de' Latini. Non inferiore al Galateo è il Trattato degli Offici, benchè in Istile alquanto diverso. Nelle Lettere poi spira egli da ogni parte la grazia conveniente della Dizione, la nobiltà de' sentimenti, la conoscenza degli uomini, e de' loro affari, il sapere squisito delle Arti, e delle Scienze, la buona morale, e mille altre doti, che caratterizzano l' eccellenza dello Scrittore. Ma che lodi non si debbono alle poche Orazioni di lui? In esse armonía di numero senza studiato artifizio, correzione di Lingua senza pedantería, semplicità d' Elocuzione senza bassezza, proporzione di traslati, nobiltà d' immagini, gravità di sentenze, grandezza di sentimenti, forza di ragioni, commovimento d' affetti, e tutte le parti insomma che a grande Orator si convengono. Nè meno dee dirsi delle sue Poesíe Liriche, colle quali aprì anch' egli una nuova scuola, dove entrarono bensì molti, ma a pochi fu dato d' avvicinarsi, non che d' agguagliarsi al maestro. Anche nella Prosa, e nella Poesía Latina fu egli de' primi del suo Secolo.

Le Poesíe di Francesco Berni sono utilissime

per l'uso della Lingua e dello Stile in cose famigliari e piacevoli. Chi non è nato buffone quanto lui, e chi non ha come lui il vero intrinseco atticismo della Lingua non pensi di seguirlo poetando, se non vuole accrescere il numero degli sciocchi, che si sono renduti ridicoli, e dispregevoli, imitando il carattere originale di lui.

Annibal Caro leggiadrissimo Scrittore massimamente di Prosa nella nostra Lingua. Le più stimate fra le Opere di lui sono la Traduzione dell' Eneide, benchè non senza ragione venga ripreso d' essersi assai volte scostato dal testo; e le Lettere nel qual genere l' Italiana Lingua non ha nulla di più puro, di più elegante, di più grazioso, nè di più accomodato alle cose, che vi si trattano. Le sue Lettere d' affari massimamente dovrebbono anche a' tempi nostri essere il modello delle Segreteríe, se in queste generalmente parlando si avesse punto cura di bene scrivere. I nomi del Caro, e del Castelvetro non possono andar disgiunti, perchè l'uno risveglia l'idea dell'altro. Quest' ultimo fu uomo dottissimo in ogni sorta di letteratura, e scrisse molte cose in materie

poetiche e gramaticali. Felice lui se la sottigliezza del suo ingegno non lo avesse talvolta trasportato oltre i limiti del vero, e se i suoi avversarj avessero voluto concedere d'aver torto in molte cose! Lo Stile di lui è semplice, breve, preciso, nervoso, comechè alquanto severo; la locuzione è propria e corretta, se non che egli adottò certe parole e certe forme, che non bene consonano colle altre, e perciò fanno rincrescimento al lettore.

Giorgio Vasari famoso Pittore ed Architetto scrisse le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, ed Architetti. Quest' Opera deve ad ogni conto leggersi da chiunque pretende d' aver Buongusto in materia di Belle Lettere, o di Belle Arti. Noi non sapremmo come meglio darne idea fuorchè servendoci delle parole di Monsignor Bottari inserite nella prefazione da lui fatta alla nuova edizione delle Vite del Vasari per esso procurata. » Del pregio dell' Opera, dice egli, » è anche superfluo il ragionarne. La stima » che n' è stata fatta sempre da tutte le na- » zioni, e che sempre è andata crescendo » ne parla a sufficienza. Ognuno sa, che in

» essa il Vasari ha rammassate infinite no-
» tizie appartenenti a' più celebri professori
» di tutte le Belle Arti, che hanno qualche
» dependenza e connessione col Disegno; e
» che le azioni di questi professori sono nar-
» rate, e stese con tanta leggiadría e natu-
» ralezza, che col suo stile, e colla ma-
» niera di scrivere incanta i lettori, e fa
» loro parere non di leggere, ma di vedere
» quel ch' ei racconta. Inoltre ha ripiena
» tutta quest' Opera d' utilissimi precetti su
» l' Arte, e di dotte osservazioni sopra gli edi-
» fizj più illustri e sopra le Statue e Pitture
» più celebri dell' Italia ». E a proposito
dello scrivere del Vasari, che è ciò che
ora spezialmente ne importa di riguardare,
è da notarsi quanto lo stesso Bottari in al-
tro luogo avvertisce, ed è: che il Vasari
sopra la maniera del suo scrivere consultò
Annibal Caro uomo di finissimo Gusto in
tutte le Arti, e grande amico ed utile con-
sigliere de' più eccellenti Artisti del suo tem-
po, come si può ben vedere dalle Lettere
di lui. Aggiungasi ciò, che pure il Bottari
altrove osserva; cioè, che il Vasari seppe
alle volte alzarsi dal suo Stile naturale e

piano, e renderlo temperatamente ornato e grande secondo che la materia comportava; la qual cosa non solo disconviene, ma dice anzi benissimo a coloro che trattano materie di sentimento e di Buongusto, piuttosto che di speculazione, purchè ciò si faccia con opportunità, e con proporzione secondo i principj già da noi stabiliti, e secondo i modelli lasciatici da' grandi Scrittori, fra i quali, oltre Platone, Senofonte e M. Tullio, ci piace di mentovare spezialmente Longino. Questi nel suo Trattato del Sublime di mano in mano che la materia più o manco s' innalza, così va pigliando collo Stile i colori di quella; talchè ad un tempo con molto giudizio e bella fantasía instruisce la mente per mezzo de' precetti, e la infiamma e la solleva per mezzo dell' espressione, che quelli accompagna e rinforza.

Ci si permetta di stenderci alquanto più ragionando di quest' Opera del Vasari. Imperocchè se noi non andiamo errati, essa è una delle Opere Italiane, che vorrebbesi veder più frequentemente nelle mani della gioventù, massimamente Lombarda, in vece d' altre, che sono assai meno profittevoli,

e che bene spesso male applicate sono anzi nocive non solo alla retta maniera dello scrivere, ma anche al buon giudizio ed al buon costume. Primamente le Vite del Vasari, benche trattino d'Arti speziali, e d'Opere d'Artefici, sono scritte con tanta chiarezza, ed in un linguaggio così a tutti comune, che la intelligenza n'è facile anche a chiunque non abbia appreso i principj nè teoretici, nè pratici delle Arti. In secondo luogo la lettura di queste Vite è sommamente dilettevole per la novità e varietà de' piacevoli, degli stravaganti e de' grandi ora lieti ora funesti accidenti, che narrati vi sono. Questi accidenti tanto più ne interessano commovendo i nostri affetti, quanto che sappiamo che sono intervenuti veramente a differenza di quelli che fingonsi ne' Romanzi, e nelle Novelle, della cui falsità ci consta, e che oltre di ciò sono assai volte inverosimili ed assurdi. Inoltre sì fatti accidenti vi sono applicati, secondo la verità della Storia, ad uomini grandi nel loro genere, de' quali naturalmente desideriamo di sapere le avventure, e nel tempo stesso vi sono dipinti i costoro caratteri e costumi, i quali

ci sorprendono e ci dilettano estremamente colla loro novità; conciossiachè gli uomini eccellenti non siano giammai mediocri, nè comunali sì nelle virtù, come negli errori della mente, e del cuore; e tutto ciò che esce dell' ordinario, e del mediocre ha forza d' interessarci, e per conseguenza di recarne diletto. Queste cose poi si verificano spezialmente de' Pittori, e d' altri simili Artisti, de' quali per antica esperienza si sa esser eglino d' ordinario uomini di nuove maniere e bizzarre. Ci si potrebbe opporre per avventura che in leggendo le Vite del Vasari, contuttochè si possa veramente ricavar quel diletto, che dalle anzidette cose resulta, nondimeno, avvegnachè gli accidenti, i caratteri e i costumi, che quivi si espongono, sieno realmente stati, non si può leggendo quelle Vite aver quel piacere, che proviene dal veder la natura bene imitata, come si fa ne' Poemi, ne' Romanzi, nelle Novelle, e in altre simili produzioni dello spirito umano. A ciò noi rispondiamo, che non è nostro pensiere di condannare giammai ciò, che v' è d' eccellente in qualsivoglia genere; imperocchè anzi ne raccomandiamo

vivamente la cognizione, e lo studio; ma desideriam soltanto, che alla lettura delle cose mediocri, ed inutili si preponga sempre quella delle utili, e delle ottime. Quanto poi alla Imitazione è da notarsi, che due sorta d' Imitazione si danno: la prima è quella, che si fa quando inventando e fingendo si espongono dall' Arte gli oggetti quali son potuti o possono essere come fa il Poeta nell' Epopeja, e nella Drammatica, o come fa il Dipintore nelle Storie, o nelle Favole che egli rappresenta. L' altra sorta d' Imitazione è quella, che si fa quando nè inventando, nè fingendo, l'Arte per li mezzi convenienti toglie a rappresentare ai sensi o alla mente una immagine di cose quale realmente ha esistito, ed esiste, come fa lo Storico nelle sue narrazioni, e qualsivoglia Scrittore o Parlatore nella manifestazione che fa delle proprie idee, e lo stesso Dipintore ne' suoi ritratti. Ora tanto nell' un genere d' Imitazione, come nell' altro si può bene o male, più o manco perfettamente operare: ed egli è nel secondo genere che il Vasari, considerato come narratore di fatti, è al pari di ogn' altro eccellente; imperocchè coi

colori dello Stile crea egli nella mente di chi legge un' immagine così viva, e così energica delle cose, che, come si è riferito più sopra, ci par d' averle sotto a' nostri sensi tali e quali dovettero esistere in realtà.

Ma oltre che le Vite scritte dal Vasari riescono assai dilettevoli a leggersi, sono anche molto utili ad ogni genere di persone: prima perchè contengono le notizie di molti uomini grandi, che ogni uomo gentile e ben educato dovrebbe vergognarsi di non conoscere, come si vergognerebbe di non conoscer Cesare od Alessandro: secondo perchè nelle memorie degli uomini grandi noi veggiamo più apertamente il giuoco, il contrasto e la forza delle umane passioni, e da ciò noi apprendiamo le regole della prudenza, giusta le quali condur noi medesimi nell' uso della vita; dall' altra parte in esse veggiamo i cominciamenti, i progressi e la perfezione delle Arti e delle Scienze, con che apprendiamo a misurar le forze dell' umano ingegno, secondo le circostanze, nelle quali esso trovasi, e con amendue queste cose insieme ci avvezziamo a conoscer l'uomo, sia nelle facoltà della mente, sia negli affetti

del cuore, nel che consiste la Scienza più importante che studiar si possa, e la manco soggetta ad opinioni, e la più adattabile a tutti gli usi della vita. Utile eziandío è l' Opera del Vasari per gli studj medesimi, che ora facciamo, anzi per tutte le Arti, che hanno per oggetto la produzione del Bello. Imperocchè avendo esse Principj comuni, come si è tante volte detto, non può a meno che i ragionamenti e le osservazioni che si fanno sopra l' una di esse non sieno o generalmente o in parte applicabili anche alle altre. Ora abbondando il Vasari e di giusti precetti e di finissime osservazioni sopra le tre Arti del Disegno, e sopra le Opere di queste Arti noi venghiamo leggendolo a confermarci tanto più ne' Principj, su' quali generalmente si fonda ogni Bello, che l' Arte con qualsivoglia mezzo tenti di produrre; e con ciò formiamo un Buongusto universale, ed apprendiamo a giudicar sanamente in tutte le Opere dell' Arte. Per ultimo gli scritti del Vasari sono massimamente utili a noi Milanesi, i quali sebbene abbiamo parecchie Pitture, qualche Scultura, e qualche edificio in loro genere

pregevoli, fatti da valenti Artefici nostri o forestieri de' passati Secoli, non abbiamo per tutto ciò sotto l'occhio da poter contemplare in tal genere que' maravigliosi sforzi dell'ingegno umano, che sono i capi d'opera degli uomini eccellentissimi nelle tre Arti del Disegno. Ma il Vasari co' suoi ragionamenti e colle sue descrizioni ci dà un'idea delle dette cose, che basta ad erudirci in qualche modo, e a pascolarci, come si può, nella mancanza in cui ci troviamo, e se non altro sveglia in noi quella curiosità, e quello spirito di osservazione intorno ai prodotti dell'Arte, che quandocchessía può esserci di giovamento.

Gio. Andrea dell' Anguillara autore di Poesíe di vario genere, ma spezialmente celebre per il Poema delle Trasformazioni, il quale può anzi dirsi rifatto da lui, che tradotto da quello di Ovidio; tanta è la libertà con cui l'Anguillara si è scostato dal testo delle Metamorfosi. Non è quì luogo di trattare se sia da lodarsi o da condannarsi questo autore dello aver così liberamente tradotto. Basta bene ch'egli abbia arricchito l'Italiana Lingua e Poesía d'un bellissimo

Poema, qual è questo, in cui risplendono a meraviglia la felicità dell'espressione, la copia del dire, e la vaghezza dello Stile. Ben è vero che talvolta è alquanto licenzioso nell'uso della favella, e de' traslati e della rima; ma ciò gli verrebbe perdonato agevolmente, non così l'esser più licenzioso nel costume che Ovidio medesimo.

Anton Francesco Grazzini sopranominato il Lasca, uno de' più naturali, e insieme de' più colti e leggiadri Scrittori di Prosa Italiana. Le Novelle di lui, che vanno sotto il titolo di Cena, e le Commedie sono singolarmente stimate.

Erasmo di Valvasone nobile Poeta Italiano autore di molte Poesíe Liriche, e di quattro Poemi, tra' quali i più pregiati sono l'Angeleide Poema Epico, e la Caccia Poema Didattico.

Diomede Borghesi autore di varie Lettere intitolate Discorsive scritte in Istile assai piano e facile, e massimamente utili, perchè versano sopra materie di Lingua, senza che cadano in sottigliezze nè in pedantería.

Lionardo Salviati Scrittore illustre d'assai Opere di Prosa, e di Verso. Questi fu uno

de' più benemeriti promotori della nostra Lingua per le molte cose, che egli scrisse a vantaggio di questa, e per quelle ov' egli ebbe parte, come nella compilazione del Primo Vocabolario della Crusca. Cadde costui ne' vizj che sono comuni alla maggior parte de' Gramatici di professione, cioè, d' essere spesso soggetti a sofisticheríe per voler troppo sottilizzare, d' essere ostinatamente tenaci della propria opinione, d' esser troppo agri e pungenti rampognatori degli altri, e finalmente d' essere troppo languidi e snervati dicitori massimamente nelle materie, che sono fuori della loro professione. Le Opere ch' egli scrisse contro Torquato Tasso sono un aperto testimonio de' primi di questi vizj, e le Orazioni di lui il sono specialmente dell' ultimo. Nondimeno nelle Opere scritte contro al Tasso risplende molta dottrina, ed assai volte una Critica giudiziosa congiunta con uno Stile pieno di brio e di vivacità, benchè vi si affetti troppo il Volgar Fiorentino. Gli Avvertimenti sopra il Decamerone, fra le Opere del Salviati, vien giudicata la migliore, non solo per la molta erudizione, che vi è sparsa, e per le buone

ed utili osservazioni che contiene sopra la Lingua e l'Eloquenza Italiana, ma ancora per la singolare nitidezza e certo lepore naturale insieme e nobile con cui è dettata. Con tutto ciò fa di mestieri avvertire che egli troppo innamorato dello scrivere degli antichi Toscani, adottò de' vocaboli, e delle frasi che dovevano esser rancide fino del suo tempo, e che ora lo sarebbono assai più.

Torquato Tasso Principe dell' Epica Poesía Italiana, del quale poco diremo, perchè tutti gli autori ne parlano, e perchè tutta l'Europa è piena del suo nome. Noi toccheremo soltanto qualche cosa di questo grand' uomo relativamente alla Lingua, ed allo Stile delle sue Opere principali, che sono la Gerusalemme, e l'Aminta. La Gerusalemme come suole accadere di tutte le Opere straordinarie incontrò dalla parte degli Accademici della Crusca e di altri le grandi Critiche che sono famose nella Storia Letteraria. Ma finalmente tali furono, e così universalmente riconosciute le bellezze di quel Poema, che quella stessa Accademia, dalla quale erano uscite le Critiche, ricevette poi e quella ed altre Opere del Tasso

ad esser testo della Lingua ne' posteriori Vocabolarj. L'Aminta Favola Pastorale dello stesso autore è Opera tale, che paragonata colla Gerusalemme si rimarrà in dubbio qual delle due nel rispettivo loro genere più s'accosti alla perfezione. Essa è il più nobile modello, che abbia l'Italiana Lingua e Poesía della gentilezza, della purità, dell' eleganza, del vezzo e di tutte le grazie insomma della Dizione, e dello Stile. Gli Italiani Critici osano dir con ragione, che niuna delle moderne Lingue non ha nulla da poter mettere al pari di questo Componimento, sia per riguardo alla scelta ed alla nobiltà de' pensieri adattati al costume delle persone introdotte, sia per riguardo alle natíe grazie ed alla veramente Greca venustà dell' espressione. Gioverà quì d'osservare, che malagevolmente si troverà Scrittore così diverso da sè medesimo nelle diverse sue Opere quanto il Tasso; il che, se bene ci apponghiamo, dee spezialmente attribuirsi all'incostanza della fortuna, e della mente di lui. La maggior parte delle Poesíe, anzi anche delle Prose di questo autore, se di qualche cosa mancano spezialmente, mancano

esse di quella esteriore apparente facilità, in cui consiste il più perfetto raffinamento, e per così dire l'ultimo lenocinio dell'Arte. Egli medesimo si accusa di un tale difetto, fingendo più d'una volta ne' suoi Versi Lirici d'esserne stato ripreso da chi li leggeva. E in vero anche nella Gerusalemme stessa è egli nella maniera d'esprimersi qualche volta aspretto, anzi che no, e generalmente parlando non vedesi in essa nè quella morbidezza, nè quella che par così naturale facondia del Dire, che trovasi nel Furioso dell'Ariosto, e la quale può ottimamente congiugnersi colla dignità e colla grandezza, come è manifesto per tanti insigni esempj dell'Ariosto medesimo. Ma non ostante tutto ciò chi legge l'Aminta, dopo aver lette quasi tutte le altre Opere del Tasso, non senza grande maraviglia scopre in esso quello che non sarebbesi mai figurato di ritrovare a così alto segno in questo autore, cioè estrema proprietà di Lingua, nitidezza, eleganza e facilità incomparabile d'Elocuzione e di Stile. Il Tasso nella sua Gerusalemme, siccome si studiò di camminar su i passi di Virgilio massimamente, e

di contender con esso, come felicemente riuscì; così anche v' introdusse assai volte certe forme, e un certo andar d'Elocuzione, che ha del Latino, e che produce novità, e talvolta anche grandezza: ma nell' Aminta dovendo egli procurare d'esser semplice per accomodarsi al costume tolto da lui ad imitare, non potè andar cercando nè parole, nè frasi, nè giri della Dizione, che fossero troppo alieni dal comune linguaggio poetico già formato da' nostri grandi Scrittori. Due cose adunque gli restarono a fare per rendere eccellente la sua Pastorale quanto all' Elocuzione.

La prima si fu di scegliere nella nostra favella quanto ci era di più pure, di più leggiadre, di più gentili parole e forme del Dire; e queste accozzar poi insieme, di modo che nel Verso formassero un suono ed un andamento tutto semplice nello stesso tempo, e tutto grazioso. L'altra cosa che egli fece si fu di andare imitando negli eccellenti Greci, e massimamente in Anacreonte, in Mosco, e in Teocrito certe figure, certi traslati, certe immaginette, certi vezzi insomma che pajono affatto naturali,

eppur sono artifiziosissimi e delicati. Nella quale imitazione il Tasso si contenne veramente da quell' uomo grande che egli era; imperocchè non ricopiò già egli, nè troppo da vicino imitò; ma sul tronco delle Greche bellezze, per così dire, innestò le sue proprie, e quelle della sua Lingua, di modo che ne venne un frutto nostrale di terzo sapore; talvolta anche più dolce, e saporito del primo, ed originario (*a*).

Altre Poesíe assai, e molte Prose scrisse il Tasso, come ognun sa, ma tutte di gran lunga inferiori alle due Opere, delle quali si è parlato; non perchè le altre tutte sieno del genere delle mediocri; ma perchè queste due si sollevano nella loro eccellenza troppo più alto, che non è dato comunemente di fare all' ingegno umano. Le Giornate del Mondo Creato Poema da lui scritto in Versi Sciolti contengono a dir vero qualche bellezze quà, e là sparse, ma generalmente

---

(*a*) *Pier-Antonio Serassi grande amico del* Parini *inserì parte di questo Giudizio sull'Aminta nel Discorso ch'egli premise all' Edizione dell' Aminta medesimo fatta dal Bodoni nel* 1789. *Il* Parini *scrisse le presenti Lezioni avanti il* 1775; *e molti Esemplari ne correvano a penna.*

sono scritte con molta languidezza, e per la Invenzione e per lo Stile; e per il Verso. La Tragedia del Torrismondo viene posta fra le migliori della Lingua nostra da alcuni Critici; ma nondimeno a torto; oltrechè queste medesime migliori sono molto al di sotto di quelle de' Greci, e di molte ancora delle scritte nelle altre moderne Lingue, quando si voglia render giustizia alla verità (a). Fra le Poesíe Liriche del Tasso massimamente sono da considerarsi le Canzoni, nelle quali molta grandezza di pensieri risplende, e molta magnificenza di Stile. Fra le sue Prose assai utili sono quelle che egli scrisse sopra il Poema Eroico.

La bellezza dell'Aminta risvegliò altri Autori a trattare argomenti dello stesso genere, o di simile. Perciò il Conte Guidobaldo Bonarelli compose la sua Filli di Sciro, Antonio Ongaro il suo Alceo, ed altri altre cose; ma niuno giunse ad agguagliare l'Aminta del Tasso nella purità della Lingua, e nella bellezza dello Stile, fuorchè

(a) *Quando l'Autore scriveva queste Lezioni non era ancora comparso il sommo Tragico Alfieri.*

Gio. Batista Guarini nel suo Pastor Fido, il quale non è meno dell' Aminta una delle più eleganti cose, che abbia la Poetica scendendo dai Greci fino a noi. Questi pregi però non coprono i gravi difetti che vi sono rispetto alle regole Drammatiche, alla verità e giustezza de' pensieri, al costume poetico e morale, ed alla convenevolezza, per le quali cose il Pastor Fido rimane di molto inferiore all' Aminta.

Bernardino Baldi uomo assai erudito de' suoi tempi, e nobile Italiano Scrittore, Autor di varie Opere in Prosa, ed in Verso. Il Poema di lui intitolato la Nautica va tra i buoni Poemi Didattici, e le sue Egloghe scritte con notabile grazia e semplicità sono delle più pregevoli che abbiamo; e quella fra le altre intitolata la Madre di Famiglia può servir di modello anche per la scelta de' soggetti da trattarsi in quel genere di Poesía.

Gabriello Chiabrera uno de' Principi tra i nostri Poeti, che su i passi d' Anacreonte e di Pindaro si aperse una nuova strada fra i Lirici nostri. Molto in vero e più che nessun altro si avvicinò costui a que' due antichi,

ma fu ben lontano dall' agguagliarli, come altri ci ha voluto far credere. Uno de' caratteri principali del Greco Pindaro sono, per nostro avviso, le verità sublimi, ch' egli sorprende quasi nel seno della Filosofía, e con molta grandezza e sublimità d' espressioni espone in sentenze, e luminosamente applica al suo soggetto. Uno poi de' caratteri principali d' Anacreonte si è quello di toccar l' anima nostra ne' più intimi suoi sentimenti, e con una idea appena accennata risvegliarne mille altre tutte della stessa categoría, fra le quali l' anima stessa è costretta d' ondeggiar voluttuosamente per lungo tempo. Difficilmente si troveranno questi due caratteri nel Chiabrera sebbene egli abbia moltissimi altri pregi. Le Odi, le Canzonette, i Ditirambi, i Sermoni, i Poemetti Sacri in Verso Sciolto sono le migliori cose di questo Autore; il restante non è degno di lui, tutto nondimeno è scritto con esattezza e purità straordinaria, tal che le Opere di lui sono testo di Lingua.

La Fenice de' moderni Filosofi e la gloria dell' Italia Galileo Galilei non credette ineguale alla sublimità delle sue dottrine,

e delle sue scoperte il materno linguaggio, e scrisse in esso con quella regolarità, e naturalezza di Stile, che conviene ad un Filosofo, il quale ha delle grandi cose a dire, e però d'altro più non si cura, fuorchè d'essere ben inteso.

Vincenzo Viviani, e Mario Guiducci degni seguaci d'un tant'uomo sono pure esemplari da imitarsi nell'uso della Lingua.

Alessandro Tassoni Autor classico dell'Italiana Eloquenza per il suo Poema Eroicomico della Secchia Rapita, nel cui genere finora niuno lo ha pareggiato. Le Opere meglio scritte di lui sono la detta Secchia, e le cose che versano intorno al Petrarca; i Varj Pensieri sono dettati generalmente con molta trascuraggine, oltre che vi è poco da imparare per riguardo alla dottrina.

Filippo Baldinucci Scrittor delle Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti, assai purgato nella Lingua, benchè molto meno elegante e leggiadro di Stile che il Vasari, e di manco dottrina nelle materie che tratta.

Lorenzo Lippi nel Malmantile, e Michel Agnolo Buonarruoti il giovane nelle sue Commedie ci hanno lasciato un apparato di tutti

i vocaboli, e di tutte le maniere famigliari della Lingua; e sono perciò molto utili ai non Toscani che son costretti d' apprenderla dai libri.

Conchiudiamo finalmente il Catalogo de' libri migliori da leggersi per la Lingua, aggiugnendo le Opere di Benedetto Menzini, di Francesco Redi, d'Alessandro Marchetti, d'Orazio Rucellai, di Carlo Dati, di Benedetto Averani, di Lorenzo Bellini, di Lorenzo Magalotti, e d' Anton Maria Salvini.

Dalla serie, che, seguitando a un dipresso l' ordine de' tempi, si è per noi tessuta de' principali Scrittori, coll' opera de' quali si è stabilita, perfezionata e divulgata la Lingua Italiana, noi abbiamo appreso quali sieno gli Autori e le Opere su le quali hassi a fare maggior fondamento per lo studio di essa. Dal carattere poi, che dietro alla scorta della ragione e de' buoni Critici abbiamo attribuito a ciascuno degli Autori per ciò che si appartiene alla respettiva maniera del pensar loro e dello scrivere, confidiamo d' aver per ora detto in generale quello, che basta per ben guidarci così ad imitarne i pregi, come a sfuggirne i difetti. Noi

abbiamo pur parlato bastevolmente delle vicende, alle quali è stata soggetta l' Italiana Lingua ed Eloquenza dal suo primo nascere fino al Secolo Decimosesto, nel quale può veramente dirsi, che stabilisse ed ampliasse gloriosamente il suo regno per tutta l' Italia, mercè degli eccellenti Scrittori in ogni genere, che la coltivarono con tutto lo studio. Da ciò si rileva, che i Toscani quelli furono che non solo diedero all' Italia il linguaggio nobile, ma ancora i primi grandi modelli dello Stile e dell' Eloquenza, rettamente applicati allo stesso linguaggio, da' quali, venendo poscia animati ed ammaestrati tanti begli ingegni delle altre Italiane provincie, produssero in seguito Opere non meno grandi e singolari. Ma siccome per quello che si può giudicare dalla continua successione degli umani accidenti, così l' ingegno dell' uomo, come la natura tutta sono dentro a certo limite ristretti fino all' estremità di cui perfezionando si sale, e da cui poscia conviene scendere peggiorando, però anche la nostra Lingua nell' uso generale degli Scrittori decadde di molto verso la fine del Cinquecento. Cagione di

questo fu la perversa maniera del pensare, del ragionare e dell' immaginare, che per eccessivo amore di novità s' introdusse ne' libri da alcuni Autori, i quali sorprendendo ed abbagliando gli altri con una ingegnosa apparenza di verità tutta nuova e singolare, di mano in mano contaminarono tutta l' Italia, e fecer nascere quel pessimo gusto, per cui è presso di noi ridicolosamente famosa l' Eloquenza del passato Secolo. Dietro alla falsità de' pensieri, alla sproporzione de' traslati, alla sconvenevolezza delle immagini andar dovettero tutti gli altri vizj dello Stile, e per conseguenza lo sfrenato arbitrio del fraseggiare non naturale alla Lingua, la improprietà de' termini, la novità de' vocaboli, i sollecismi, i barbarismi e mille altri simili difetti del favellare. I soli Toscani serbarono tuttavía accese le faville del Buongusto, in mezzo alla comune depravazione di quel Secolo; il che non tanto si deve attribuire alla sagacità de' loro Scrittori, quanto alla tenace venerazione, che per amor proprio e delle cose loro portarono agli antichi esemplari dell' Italiana Eloquenza. Grande

obbligazione si ha in oltre all' Accademia della Crusca, la quale essendo per suo instituto destinata a mantenere, ed a promovere la purità della Toscana Lingua, alimentò sempre col latte de' buoni modelli qualche Scrittori atti a risuscitar quando che fosse il sano gusto quasi che spento nel resto dell' Italia. Di fatti il costoro esempio, congiunto colla buona Filosofía, che per opera del gran Galileo massimamente era rinata a gloria dell' Italia, e ad istruzione degli altri Popoli dell' Europa, fecero sì, che sullo scadere dello scorso Secolo ritornarono nel loro seggio la verità, la natura e il Buongusto, stati già per un Secolo sbanditi. Alla quale riforma giovarono eziandío notabilmente due altre già celebri Accademie dell'Italia, cioè quella del Cimento in Firenze, e quella d' Arcadia in Roma; imperocchè la prima invitando gl' ingegni alle fisiche osservazioni, e l' altra alla elegante semplicità richiamandoli degli antichi esemplari Greci, Latini e Italiani fecero sì, che l' Italia si riebbe dalla sua vertigine, tornò a gustare il vero, e ad esprimerlo co' suoi proprj colori. Nè minor merito

di quelle Accademie ebbero in ciò alcuni uomini grandi per talento, per dottrina e per zelo, i quali dall' una all' altra parte dell' Italia sul principio del presente Secolo congiurarono contro all' ignoranza, e contro al cattivo gusto, propagarono il sano metodo nelle Scienze, accesero la face della buona Critica, sul fondamento delle quali cose il Buongusto delle Lettere potè più agevolmente reggersi e sollevarsi. La nostra gratitudine esige, che noi ricordiamo quì i nomi d' alcuni de' più benemeriti fra essi, come dell' Averani, del Gravina, del Magalotti, del Redi, del Maggi, del Magliabecchi, del Vallisnieri, del Muratori, del Maffei, del Zeno, del Manfredi, degl' illustri fratelli Zanotti, e di Francesco Maria spezialmente, venerabile vecchio che e fu presente, e tanto contribuì allo stabilimento delle Scienze ed al rinascimento delle Lettere, e che vedrà forse decader le une e le altre prima della sua morte, se la vanità degl' ingegni Italiani non lascia di strascinarli ciecamente dietro alle opinioni ed al gusto intemperante di molti forestieri Scrittori.

Capo Sesto.

Avvertenze generali intorno allo studio della Lingua.

Essendosi finora veduto quali sieno i principali Scrittori, dal concorso de' quali si è formata la Lingua nobile Italiana, e ne' quali è massimamente riposto il fondo di essa, resta che veggiamo in generale con quali Avvertenze dobbiamo servirci di quella per bene apprenderla; e appresa che l' avremo, con quali Avvertenze dobbiam camminare per usarla ragionevolmente nel nostro tempo. A questo fine conviene osservare alcune cose che debbonci servir di regola nella nostra intrapresa.

Prima di tutto fa d' uopo avvertire che altra cosa è il parlar famigliarmente e privatamente, altra cosa è il parlare, e lo scrivere in pubblico. Ciascuna delle nazioni, che fino a noi hanno avuta cognizione di Lettere si è servita di due parlari nel comune linguaggio; i quali sebbene di molto vicini, ed analoghi fra sè, e come due rami provenienti dallo stesso tronco, pure

abbastanza dissimili, ed in molti vocaboli, e nelle frasi, e nella terminazione, e nella pronuncia, e in tali altre cose tanto da formarne quasi due specie diverse.

La Greca Lingua nel tempo della sua perfezione era distinta in diversi Dialetti, vale a dire in tanti linguaggi diversi fra loro per molti accidenti; ma con tutto ciò nella loro essenza riferentisi ad una Lingua comune, che generalmente chiamavasi Greca. Gli Scrittori della Grecia affettarono alle volte di scrivere ne' particolari Dialetti delle principali provincie ov' essi eran nati. Alcun di loro eziandío affettò di mescolare più Dialetti nelle sue scritture, come si dice di Omero. Gli Autori eccellenti, che ogni diversa provincia ebbe, fecero sì che ciascuno de' medesimi principali Dialetti salì al grado di Lingua nobile non solo rispetto ad una particolare provincia, ma rispetto eziandío a tutta la Grecia.

Non è perciò che la Lingua che usavasi dagli Scrittori fosse in tutto la medesima che il Popolo parlava nell' una o nell' altra parte della Grecia. Poichè il Popolo, come ci pare d' avere altrove toccato, è sospinto a

favellare dalla sua presente necessità, così non ha tempo di pesare ogni momento la precisa proprietà di ciascun vocabolo, o di ciascuna frase, nè d' applicarli con quella esatta significazione, colla quale sono entrati nella Lingua: ond' è che per abuso li trae a significare o più o meno, o diversamente da quel che prima faceva. Il Popólo parimenti coll' uso momentaneo de' vocaboli nel favellare ne corrompe e ne cangia la materiale costituzione, trasportandone, invertendone, cangiandone le lettere, e stroncandone le sillabe; talvolta o per commercio, o per capriccio introduce vocaboli, e modi forestieri, abbandonando i nativi; talvolta quella parte de' cittadini, che si distingue dalla plebe o per fortuna, o per grado, o per gentilezza di costumi, sdegna di servirsi di que' termini, e di quelle espressioni che colla plebe le sono comuni, massimamente quando sono applicate a significare cose vili, o schife, o inoneste, e però ne inventa, o ne deriva delle nuove. Per fine mille altre circostanze fanno, che fra le nazioni colte vi è sempre un parlare diverso da quello che il Popolo usa volgarmente.

Ora coloro che per natura delle loro circostanze si addestrano e si preparano a dover parlare, e fra questi gli Scrittori, che si reputano dover ciò fare spezialmente, quelli sono che potendo usare Avvertenze manco abusano della proprietà e del significato de' termini, manco licenza si pigliano nell'adottarne de'nuovi, e più s'allontanano da quelli, che nel concetto delle persone gentili sono vili, e impoliti per il continuo associamento di essi con certe idee. Inoltre coloro che si preparano a ciò che dicono, studiano più d'esser chiari, e d'esser brevi; e perciò ora suppliscono i difetti, ora tolgono le soprabbondanze dell'uso delle particelle e delle frasi: studiano ancora d'esser graziosi all'orecchio di chi ode, e perciò talvolta cambiano per questo fine in meglio la materiale composizione delle sillabe nella parola; ne raddolciscono la pronuncia cambiando in qualche modo il suono comune d'alcuna voce nella parola stessa; tolgono alcuna sillaba, ne sostituiscono qualche altra per lo stesso fine: sfuggono le maniere proverbiali relative a costumi, a fatti e simili altre cose del Popolo per ridurre il

Discorso a maggiore esattezza, regolarità e precisione metafisica, proporzionata alla naturale composizione, e serie delle idee nella mente; finalmente introducono tante altre cose, che con esse vengono a formarsi e stabilirsi quasi due diverse specie di parlari nella stessa favella.

Altro adunque ne' varj Dialetti della Grecia era il linguaggio del Volgo, altro quello degli Scrittori. Lo stesso che nella Grecia fu in Roma, nella quale è dimostrato presso tutti gli eruditi, che tuttaltro linguaggio parlavasi dalla Plebe e da' Servi, che quello in cui parlavano, e scrivevano famigliarmente Cesare, e Cicerone. Ma nelle colte nazioni moderne ancora non segue differentemente; e per attenerci alla nostra, lasciando stare il troppo gran divario, che corre tra ciascun Dialetto dell' Italia non Toscana, e la Lingua pubblica comune, quanta differenza non ci è pure tra il linguaggio della Plebe Fiorentina e quello delle persone colte, e degli Scrittori di Firenze?

Noi abbiamo a bella posta fatte le presenti osservazioni, acciocchè si potesse stabilire fondatamente questa prima Regola, cioè

che debbesi dalle persone gentili parlar come le gentili parlano, e scrivere come gli Scrittori fanno, e che perciò noi abbiamo ad apprendere la Lingua non già dal Popolo, ma dagli Scrittori medesimi, come le altre cose impariamo non già da coloro, che a caso e rozzamente le fanno, ma da quelli che fannole con osservanza, e regolarità.

Siccome poi fra gli Scrittori medesimi ce ne ha di quelli che per loro natura sono più atti a scriver con purità nella Lingua che gli altri, però questi agli altri si debbon preporre. Ora quelli che sono più atti a ciò sono i Toscani, i quali succhiano col latte nella lor Patria l' abbondanza de' termini, la loro proprietà rigorosa e la loro naturale composizione. Adunque i Toscani Scrittori nel fatto della Lingua debbonsi premettere a ciascun altro, e questa è la seconda Regola.

I principali Autori della Lingua nobile Italiana sono stati Fiorentini, e sono essi che hanno deposto ne' loro scritti il primo materiale, che serve di base alla Lingua ora comune dell' Italia, e poichè l' analogía vuole che a quella prima si conformi la

restante materia de' vocaboli, che hanno ad usarsi, quindi viene la terza Regola, che gli Scrittori Fiorentini debbono essere i nostri principali maestri nel fatto della Lingua. Se ciò non si facesse ne seguirebbe un gravissimo assurdo; ed è, che usandosi nelle diverse provincie Toscane e vocaboli e modi diversi per significare la stessa cosa, chi usurpasse quelli indifferentemente dall' una e dall' altra, verrebbe a comporre una Lingua di molte, non sarebbe generalmente inteso, renderebbe eterogenea la Lingua Fondamentale, e contribuirebbe più presto alla corruzione di quella. Ciò sentirono i medesimi Toscani, i quali scrivendo si andarono di mano in mano conformando a' Fiorentini, e per questo modo anch' essi all' unità della favella, nella quale per comodo generale convenne poscia tutta l' Italia.

Ma fra gli stessi Scrittori Fiorentini ce ne ha di quelli che scrissero nella Lingua, che ora chiamiamo nobile e comune, ed altri che scrissero in quella del Popolo, o presso che simile; e noi ne abbiamo proposto così degli uni come degli altri. Posiamo dunque la quarta Regola fondata su

le cose avvertite di sopra, cioè che nello studio, e nell' uso della Lingua si hanno ad imitare scrivendo que' soli che hanno scritto regolarmente e nobilmente, non avendo noi proposti gli altri, se non perchè da essi possiamo noi Lombardi apprendere i termini speciali delle Arti, de' Mestieri, e d' altre cose somiglianti, che noi non troveremmo agevolmente, nè in gran copia presso gli Storici, gli Oratori, i Poeti, e tali altri Scrittori; i quali termini, per serbar la conformità, e l' unità della Lingua, fa d' uopo pigliare assolutamente da' Fiorentini.

Tutta volta questi Fiorentini, e questi Toscani non avranno forse scritto, o non iscriveranno in ogni tempo in quella Lingua nobile e regolata, nella quale prima di noi son concorsi tutti gli Scrittori più eccellenti dell' Italia. In questo caso sia dunque la quinta Regola, cioè: nel fatto della Lingua si studino, e s' imitino gli Scrittori Toscani di quel tempo, nel quale essi hanno usato più gentilmente, più puramente e più regolatamente la loro Lingua.

Ma si suol dire che le Lingue viventi sono soggette a mutazione, e che l' uso è

il supremo moderatore di quelle, e che perciò conviene oggi adattarsi all' uso corrente, vale a dire, di scrivere e parlare in quel modo che oggi si usa. Tuttavía fa di mestieri esaminar questa proposizione. Ricordiamoci prima che cosa abbiam detto che sia una Lingua vivente. Lingua vivente dicemmo chiamarsi quella, che viene attualmente, e naturalmente parlata da una nazione, e della quale attualmente si servono scrivendo gli Autori della nazione medesima. In questo senso non vi ha dubbio, che una Lingua vivente è soggetta a cambiamento, e che chiunque vuole scrivere in essa dee seguir quella sorte, che la Lingua va per tante occulte e palesi combinazioni incontrando nelle bocche di chi la parla, se si vuole esser inteso e non dispiacere.

Ora veggiamo che cosa intendasi per quella Lingua che noi chiamiamo comune e nobile Italiana. Questa, come vedemmo più sopra, fu già nella sua origine il Dialetto particolare d' un Popolo illustre dell' Italia, il qual Dialetto passato per le mani d' alcuni eccellenti Scrittori di quel Popolo stesso, fu da essi purgato, regolato, ingentilito,

accresciuto, di modo che divenne quasi un secondo linguaggio innestato sul primo più rozzo ed irregolare. Quale fu la sorte di questo linguaggio formato, su la base del primo, da que' primi eccellenti Scrittori? Noi vedemmo pure che esso piacque fin dal suo primo nascere a molti uomini delle diverse provincie dell' Italia, nelle quali parlavansi allora, e tuttora si parlano diversi Dialetti. Vedemmo in oltre che coll' andar del tempo ebbe esso la fortuna di essere abbracciato da tutti i Popoli dell' Italia, e introdotto e adoperato di mano in mano da essi ne' loro studiati parlamenti, nelle scritture, e ne' libri. Vedemmo che gran numero d' Autori classici, ed illustri, nè Fiorentini, nè Toscani dettarono in questa Lingua Opere bellissime d' ogni genere; questi l' arricchirono di molto e di voci e di forme del dire giudiziosamente inventate, o derivate secondo le buone Regole dell' analogía; questi insieme agli eccellenti Scrittori Toscani aumentarono e stabilirono in quella la radicale diversità della Elocuzione, che conviene a' diversi Stili; diedero forma, e consistenza a quella parte della Dizione, che

serve a formare ciò che chiamasi Linguaggio Poetico, per il quale la Lingua Italiana si distingue così notabilmente dalle altre Lingue moderne, e si agguaglia colle antiche Greca e Latina. Questi finalmente co' Toscani medesimi concorsero a fissarne i Principj e le Regole, considerando l'indole, la natura, e l'uso di essa Lingua; sicchè per tutte queste cose, e le Opere de' buoni Autori Toscani, e quelle degli altri buoni Autori Italiani furono poi reputate dall' una parte e dall' altra come dettate indistintamente in una stessa Lingua comune.

La Lingua nobile comune Italiana adunque è salita a quella perfezione, alla quale secondo il corso che sogliono fare le Lingue tra le nazioni colte, pare che potesse salire: essa è giunta assai prima d'ora a quel punto di consistenza, dal quale slontanandosi, secondo l'osservazione delle cose passate, si suol dire che le Lingue si corrompono. Essa è deposta adunque per tutta la sua forma, e per la massima parte della materia nel complesso delle buone scritture: essa adunque nella sua essenza non depende più punto dall' arbitrio del Popolo:

ella è fissa, ella è per questa parte della natura di quelle che chiamansi morte; in questo solo è da esse differente, che quelle non possono più oltre essere accresciute di quel che sono, perchè i Popoli che le parlavano sono spenti, nè sono più capaci di nuove idee, nè per conseguenza possono trovare, derivare, adottare nuovi vocaboli onde significarle: laddove noi nella nostra, essendo noi vivi, possiamo o per necessità, o per conseguenza di nuovi vocaboli, di nuove forme arricchirla ragionevolmente, senza pericolo di corromperla. In conseguenza di questo raziocinio si stabilisca adunque la sesta ed ultima Regola, che a bene e ragionevolmente scrivere nella Lingua nobile comune Itàliana non si dee declinare dall' uso generale e costante degli eccellenti e classici Scrittori Italiani.

Si è accennato di sopra, che varj Autori così Toscani come d' altre parti dell' Italia esaminando l' indole, e l' uso della nostra Lingua scoprirono varj Principj, e varie Regole stabilirono, le quali servissero di norma per bene e correttamente scrivere secondo l' uso medesimo; e questi son quelli che

si chiamano Grammatici. Egli è vero che i vocaboli, le frasi, la composizione e tutte quelle altre cose somiglianti, che in una Lingua vengono comprese sotto al nome di Dizione, non si possono per verun modo imparare, fuorchè coll' assiduo, e replicato leggere delle Opere de' buoni Scrittori. Se altri non facesse mai altro che studiare i Vocabolarj e le Grammatiche d' una Lingua arriverebbe alla fine de' suoi giorni senza saper bene scrivere in essa nè pure un mezzo membro di periodo.

Le Lingue de' Popoli non tanto sono differenti tra loro per la differenza de' vocaboli, quanto per la diversa maniera del combinarli, e del disporli nell' uso del Discorso; anzi in questo consiste principalmente ciò, che appellasi l' indole, o il genio d' una Lingua. Ora questa seconda parte, la quale risguarda l' accoppiamento continuato de' vocaboli, non si può altrimenti apprendere, fuorchè dalle scritture, e da' libri, ne' quali ci si presentano gli esempj d' un tale accoppiamento nel Discorso.

Se noi leggiamo i libri de' buoni Autori per impararvi tutt' altra cosa, che il buon

uso della Lingua nella quale essi hanno scritto, la nostra anima nondimeno senza che noi punto ce ne accorgiamo, e senza fatica nello stesso tempo, che raccoglie le idee significate, quelle ancora raccoglie e rinforza de' vocaboli significatori, e così s' impadronisce dell' une, e dell' altre, le conserva nella memoria, ove le imprime più profondamente. Quello che ella fa de' vocaboli semplici, fa ancora delle frasi, e delle maniere del dire, lo stesso fa della sintassi, o sia del modo con cui naturalmente, secondo l' indole della Lingua, si combinano i vocaboli: si assuefà alla inflessione variata de' verbi, alla collocazione de' nomi, all' uso delle particelle, e a tutte quelle cose per fine che elementarmente, o composte formano il tutto d' una Lingua. Segue per questo capo nella lettura ciò che segue nel conversare; e noi a questo modo impariamo dai libri l' una o l' altra Lingua, a un dipresso colla stessa facilità, colla quale da fanciulli, senza punto avvedercene, imparammo la Lingua materna. Ma se è cosa chiara che, per questa via del leggere i buoni Scrittori, possiamo con molta facilità

apprendere la buona Lingua, egli è parimenti chiaro che con altrettanta possiamo impa- rar la cattiva leggendo i cattivi Scrittori. Poichè colla sola continuata lettura fatta a tutt' altro fine, che di studiar la Lingua si può così agevolmente impararla; molto meglio dee ciò seguire, quando si leggano i buoni Scrittori anche con determinata intenzione, e avvertenza di fare in essi studio della Lingua stessa.

Nondimeno anche nella continuata lezione non può fare che molte cose pertinenti alla Lingua non lascino niuna o troppo leggiere impressione nella nostra mente e che molte ancora non isfuggano alla nostra determinata attenzione o coll' andar del tempo alla nostra memoria. In questo caso si è che suppliscono per quanto è possibile i Grammatici, i quali hanno ridotto sotto a certi capi le Avvertenze principali, che si vogliono avere, per bene, e correttamente scrivere nella Italiana Lingua. Moltissimi sono i Grammatici che noi abbiamo, fra' quali ve ne ha de' cattivi, de' mediocri, e degli ottimi, considerati relativamente agli altri. Come a tutti i fini bisogna tendere per

la più breve e per la più sicura via che si può, quindi è che noi proponghiamo i più classici solamente e i più compiuti; cioè Pietro Bembo, Benedetto Buommatei, Marcantonio Mambelli, e Salvadore Corticelli. Quest' ultimo ha il merito d' avere scritta la sua Grammatica con maggior brevità, metodo, precisione, chiarezza, ed esemplificazione degli altri tutti; sicchè congiunto colla lettura de' buoni Scrittori può facilmente bastare egli solo per chi ama di bene apprendere le Regole, e l' uso della Lingua Italiana.

FINE.

INDICE.

DE' PRINCIPJ FONDAMENTALI E GENERALI DELLE BELLE LETTERE APPLICATI ALLE BELLE ARTI.

PARTE PRIMA.

De' Principj Particolari delle Belle Lettere.

Parte Seconda.

Alcuni errori notabili incorsi in questa Edizione volevano esser corretti, e fare si dovevano alcune giunte. È per ciò che si unisce al presente Volume un foglio volante di cangiamenti da porsi a' luoghi indicati. Ad altri errori, se ve ne fosse mai, supplisca la discrezione del Lettore. Per uno sbaglio, che non giova il ricordare, si è stampato alla pag. 20 del III Volume uno Scherzo, che è del valoroso Poeta vivente Jacopo Vittorelli da Bassano. Sostituisconsi a quel luogo altri Versi, che sono certamente del Parini. Se questi, siccome fece delle Liriche propriamente dette, avesse ordinate anco l'altre sue Poesíe, non sarebbesi nè commesso quest' errore, nè fatto nascere dicería veruna. Quanto a certi frammenti di Traduzione delle Odi di Orazio, che l'Abate Francesco Venini dice suoi, oltre che essi trovansi in un libretto di mano del Parini con altri frammenti delle Satire di Orazio, che il Venini non tradusse mai, potrei ricordare per testimonio mio, e per gloria del Venini medesimo, che il Parini e lo diresse nell' opera, e gli corresse da capo a fondo quella qualunque sua Traduzione delle Odi di Orazio; prima di che aveva il Parini, per addestrarsi nella Lirica, tradotto in nuovi metri parecchj principj delle Odi di Orazio, tra' quali eranvi li da me pubblicati. Non attribuisco però tal cosa che a dimenticanza del Venini, che io altronde mi avrò sempre in conto di dottissimo uomo e dabbene.

ASSOCIATI.

Rospini Antonio e Compagnía di Pietroburgo. *Per Copie* 6.

Vecchi Angelo.

Lettera dell' Editore *delle Opere di* Giuseppe Parini *all' Abate* Francesco Venini, *in proposito di una Lettera di questo ad un Amico, per servir di risposta all' accusa di plagio fattagli dall'* Editore *dell' Opere di* Giuseppe Parini.

Provocato da voi, gentilissimo Abate, io dissi in fine del Volume VI delle Opere di Giuseppe Parini quanto convenivasi a provare, che egli sia il traduttore di certi frammenti delle Odi di Orazio da me pubblicati nel Volume III delle Opere del Parini medesimo, e da voi richiamati per cosa vostra; e il dissi con quel rispetto, che si merita un *dottissimo uomo e dabbene* quale voi siete. Io non so come voi parlando di me, e confutando una mia opinione nella vostra *Lettera ad un Amico* vi siate dimenticato dell' antica vostra urbanità e cortesía. Ad onta di ciò proseguo a dire di voi col rispetto, che vi è dovuto sì per gl' indicati titoli, che per l' età vostra.

Nella *Lettera ad un Amico* voi asserite, che io abuso sovente della Logica. Io vi proverò, che seguii strettamente le regole della Logica stessa, attribuendo al Parini que' frammenti della traduzione di Orazio da me pubblicati.

Partiamo dal notorio fatto, che voi non m' impugnate: cioè che il Parini fosse per comandamento vostro il censore della vostra traduzione delle Odi di Orazio; del qual fatto io pure fui testimonio. Il che concedutomi,

prescinderò ora volentieri dal sostenere, che il Parini vi dirigesse in tutta l'opera, e ve la correggesse materialmente da capo a fondo. Ma convenendo voi nella vostra *Lettera ad un Amico*, che il Parini v'indicasse i luoghi difettuosi della vostra traduzione, quale difficoltà avvi mai di credere, anco nel senso vostro, che il Parini medesimo vi proponesse il metro, in cui si fosse potuto tradurre un'Ode qualunque, e ve ne indicasse il modello in una strofa, prevalendosi all'uopo di que' metri, ch'egli erasi formati nel tradurre alquanti principj delle Odi di Orazio, siccome esso più volte mi disse di aver fatto, allorchè tentava una nuova e gloriosa strada Lirica? Quale difficoltà parimente di credere, che voi riponeste le mentovate strofe del Parini fra le vostre, quando elleno vi andassero a garbo?

Che ciò fosse il vero, oltre le dette confessioni sì del Parini, che di voi, mi persuase forte il ritrovare fra gli scritti autografi del Parini medesimo que' controversi frammenti di traduzione di Orazio da me pubblicati, accanto ad altri frammenti di traduzione delle Satire di Orazio stesso, che voi, gentilissimo Abate, non richiamate certamente per cosa vostra.

Come potrebbesi poi dar retta alla conghiettura vostra: che un Parini si copiasse e riponesse fra gli aurei suoi versi tali asseriti vostri frammenti di traduzione, affine di aver presenti i lodati loro metri? Ciò diventa tanto più incredibile, quanto che fra essi frammenti da me pubblicati, i quali consistono in sole dieci strofe, il metro dell' Ode I del Libro I trovasi replicato nella XII del Libro IV, la quale ripetizione sarebbe stata inutile all'oggetto indicato, e non potrebbe supporsi fatta dal Parini, che per una grossolana inavvertenza.

La Logica di questi fatti, e raziocinj m'indusse dunque a credere il Parini traduttore de' frammenti da me pubblicati, ed io farò volentieri giudice il pubblico, se bene o male mi apponessi nella mia opinione.

Ma come esposi io questa mia opinione? Con parole invero di stima grande verso di voi, e con attribuire la cosa a mera vostra dimenticanza. Ma che? voi sinistramente vi apponeste a delitto una da me creduta innocente dimenticanza. Quanti esempj non abbiamo noi di simili dimenticanze nella Storia Letteraria? Per tacere de' fatti lontani ne giovi solo il ricordare, che a' tempi nostri *Angelo Teodoro Villa* celebre professore di Eloquenza a voi ben noto, ed il Parini, uomini ingenui amendue, si disputarono lungamente non so quale Sonetto o Canzone, l'uno e l'altro dicendosene l'autore. E quanto poi non è labile la memoria umana, e soggetta ad assolute dimenticanze?

Di tali dimenticanze vostre, gentilissimo Abate, altra non minore prova mi date laddove nella vostra *Lettera ad un Amico* asserite, che io appena vi sono noto. Non vi ricorda egli, che fino dalla mia prima giovinezza mi foste largo di gentili e cortesi maniere, allorchè vi piacque di albergare per più giorni nella mia casa di Malgrate con un cotale signor Franzese, di cui eravate l'ajo od il compagno? Non vi ricorda egli di avermi veduto dal Parini medesimo in quel tempo appunto, che stava esso esaminando la vostra traduzione? Non vi ricorda egli di essere stato le tante volte meco in un certo convegno, ove leggevansi i Giornali Franzesi negli anni i più terribili della Rivoluzione di Francia? Non vi ricorda finalmente di avermi spesso veduto altrove, ed anco nella vostra casa istessa?

Ma torniamo a segno. Io vi protesto, gentilissimo Abate, che ad onta di tutte le mentovate logichissime ragioni, su di cui è fondata l'opinione mia, io mi atterrò, se così vi piaccia, alla vostra asserzione, che voi siate il traduttore de' frammenti delle Odi di Orazio da me pubblicati nel Volume III delle Opere del Parini, e che io deferirò ciecamente all'opinione vostra, che credetti finora erronea per mera vostra dimenticanza.

Altronde io intendo di non volere piatir oltre con voi, gentilissimo Abate, su di questo ingratissimo argomento, che non leva punto nè alla reputazione vostra, nè alla gloria del Parini il rimescolare; essendo cosa evidente, che senza i pochi versi di cui trattasi voi sarete sempre un dottissimo uomo, spezialmente nelle Matematiche discipline; ed il Parini un sommo Poeta. Addío.